صور الحياة اليومية
في
الشعر المعاصر

الدكتور
عطا عبد الرحمن أبو هيف

٢٠١٥

دار العلم والايمان للنشر والتوزيع
٨١١.٠٠٩
أ . ع
أبو هيف ، عطا .
الحياة اليومية في الشعر المعاصر/ عطا عبد الرحمن أبو هيف
.- ط١.- دسوق : العلم والإيمان للنشر والتوزيع
٣٣٦ ص ؛ ١٧.٥ × ٢٤.٥سم .
تدمك : ٩ -٤٤٧ - ٣٠٨ - ٩٧٧ - ٩٧٨
١. الشعر العربي- تاريخ ونقد .   ٢. الحياة اليومية في الشعر العربي
أ - العنوان .
رقم الإيداع : ١٥١٦٥.
الناشر : دار العلم والايمان للنشر والتوزيع
دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة
E-mail: elelm_aleman@yahoo.com
elelm_aleman@hotmail.com

محتوى الفهرس

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ،الرحمن الرحيم، الذي بحمده يفتتح كلُّ مقال وكتاب ،وباسمه يبدأ كلُّ بحث وخطاب، وبدوام ذكره يُنال كلُّ مرغوب وثواب والصلاة والسلام على خير من آب وأناب، نبيٍّ الرحمة والمتاب، صلوات ربي وسلامه عليه وعلى الآل والأصحاب والأتباع.

ـ وبعد ـ

فقد كان الشعر – ولا يزال – وثيق الصلة بالحياة، حيث تناول أعظم الأمور شأنا وأقلها قيمة على حدٍّ سواء، فوجدنا شعرًا يُعني بتسجيل الأحداث الكبرى بكل أبعادها، كما وجدنا شعرًا يتناول الأحداث العادية الصغيرة بكل جزئياتها ودقائقها .

وهذا يدل على أن عظمة الشعر وأهميته لا تقاس بتصويره للأحداث المهمة أو الكبرى، فقد نجد في تصوير بعض التفاصيل الصغيرة من المعاني الإنسانية والمشاعر الوجدانية ما لم نجده في الأحداث الكبرى، فالأشياء الصغيرة – في كثير من الأحيان – لها سحرها وجمالها ، ولها من الجذب والتأثير ما يبهر العين ويدهش العقل .

"وعلى هذا القياس كل شئ في حياتنا اليومية صالح ليكون مادة للشاعر يستنبط منه القصائد والمقطوعات ،

فليس الشعر إذن مخصوصا بموضوعات ولامحجوزا في آماد وآفاق ضيقة، بل هو يتسع لكل عناصر الحياة وجزئياتها وذراتها المختلفة سواء أكانت شريفة كما كان يقول قدماؤنا أم كانت خسيسة، أو قل

سواء أكانت مهمة أم تافهة، وغاية ما في الأمر أن ذلك يحتاج شيئا من التفاعل الشعوري بين الشاعر وهذه المواد الخسيسة أو التافهة، حتى يحيلها بإحساساته وأخيلته وتصوراته شعراً بديعا على نسق الشعر الذي ألفناه" (١) .

فهذه الدراسة – إذن – تهتم بأحداث الحياة العادية التي لم تظفر بالالتفات إليها كثيرا لرتابتها ولطول الإلف بها ، مما يجعلنا نظن أنها لا تصلح لأن تكون مادة شعرية جيدة، فيأتي الشاعر ويتخذ منها مادة يشكل من خلالها الكثيرمن صور الحياة.

وعندما يستطيع الشاعر أن يسلط أضواءه على بعض مفردات الحياة اليومية الصغيرة، ويلتقطها من واقع الحياة بعناية ؛ فإنه بذلك يضفي على هذه المفردات حيوية وروعة تجعلها أكثر تأثيرا ونفاذا إلى القلوب.

من هنا تكمن أهمية هذه الدراسة ، حيث تتناول موضوعا حيويا يشد انتباه القارئ لطرافته وحيويته، فهو – فيما أعلم – ما زال موضوعاً بكراً لم يطرقه الباحثون من قبل، صحيح أن هناك بعض الدراسات التي غطت بعض الجوانب في شعر الحياة اليومية ،

ولكن ما يؤخذ على هذه الدراسات أنها كانت قليلة وموجزة فهي عبارة عن مقالات تناولت هذا اللون من الشعر تناولا سريعا وخاطفا، وكانت في معظمها تتوقف عند دراسة ديوان "عابر سبيل" للعقاد ودوره في التنظير والتطبيق لهذه الظاهرة.

فالدكتور محمد مندور في كتابه "الشعر المصري بعد شوقي" عرض لشعر العقاد وتكلم عن ديوان "عابر سبيل"، ورأى أن العقاد مسبوق في هذه المحاولة بابن الرومي ، كما عاب عليه منهجه في تناوله

---

(١) د.شوقي ضيف:دراسات في الشعر العربي المعاصر، الطبعة السابعة، دار المعارف ١٩٧٩م، ص٩٦.

لبعض القصائد وخلوها من الفن الشعري الأصيل ، وتحميله بعض قصائد ديوانه أفكاراً فلسفية.

كما كتب الدكتور شوقي ضيف في كتابه "دراسات في الشعر العربي المعاصر" دراسة عن الموضوعات اليومية في "عابر سبيل" للعقاد، امتدح فيها محاولته ووصفها بأنها "محاولة من نوع جديد لم يسبق له ولا لغيره من شعرائنا أن حاولوها أو صرفوا شعرهم إليها"(١) .

وقد وقف الدكتور محمد زكي العشماوى في كتابه "أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية" عند بعض الخصائص الفنية والأسلوبية في بعض دواوين العقاد، عرض في جزء يسير منها لديوان "عابر سبيل" شرح فيها فكرة الديوان ،واستدل بنموذج واحد للتمثيل لهذا اللون من الشعر .

أما الدكتور محمود الربيعي فقد خصص جزءا من كتابه "قراءة الشعر" لدراسة شعر العقاد، ركز في هذه الدراسة على جانبين من شعره وهما : الذهنية وموضوعات الحياة العادية، وأرجع محاولة العقاد إلى تأثره بالشعر الإنجليزي .

ويتناول الدكتور كمال نشأت في كتابه "أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث" تحت عنوان "الموضوعات اليومية " الشعراء الذين كتبوا عن هذه الموضوعات غير التقليدية بشئ من التفصيل مثل: خليل مطران، وشكرى، والعقاد وأحمد زكي أبو شادى، وخص "أبو شادي" بالتناول النقدي وذكر له أكثر من نموذج ليؤكد من خلاله ريادة "أبو شادى" وأسبقيته للعقاد في تناول أحداث الحياة اليومية شعراً .

---

١. السابق، ص٩٣.

ولا شك في أنني أفدت من هذه المقالات القليلة الموجزة؛ لأنها فتحت الباب أمامي للوقوف عند بعض الصور الشعرية والوسائل الفنية لشعر الحياة اليومية، والمعاصرة التي اتخذتها هذه الدراسة إطاراً زمنيا لها تبدأ من مطالع القرن العشرين
وإن كانت هناك آراء كثيرة ومختلفة لم تتفق حول تحديد معنى المعاصرة زمنيا، فهي "من القضايا الخلافية في أدبنا المعاصر – كما يقول الدكتور محمد أحمد العزب - ؛ لأن هناك من يؤرخ لها ببداية الحرب العالمية الأولى وهناك من يؤرخ لها بثورة ١٩١٩م. وهناك من يؤرخ لها بمطالع الثلاثينيات وهناك من يؤرخ لها بثورة ١٩٥٢م" (١) .
ويرفض الدكتور العزب تحديد الفترات الزمنية السابقة لبداية المعاصرة ويرى أنها تبدأ من مطالع القرن العشرين لأسباب منها: "نهوض الترجمة التي أقامت جسورا قوية بين الأدب العربي وغيره من الآداب العالمية الناهضة وتواتر البعثات العلمية والفكرية ... وافتتاح الجامعة الأهلية سنة ١٩٠٨م.واستقدام طائفة من المستشرقين للتدريس بها.وذيوع الصحافة والدوريات. وتشكيل المجامع العلمية واللغوية ثم– وهذا هو الأهم – مواجهة الجيل المبدع في هذه المرحلة لهموم ذاتية وجمعية مشتركة عاناها من خلال إبداعه الفني وما تزال المرحلة تعانيها على مستوى الخلق والمعايشة في آن".(٢)

---

(١) د. محمد أحمد العزب : عن اللغة والأدب والنقد – رؤية تاريخية ورؤية فنية، الطبعة الأولى دار المعارف ١٩٨٠م، ص١٠٢ ٠
(٢) السابق، ص١٠٣ ٠

كل هذه الأسباب جعلت من بداية القرن العشرين زمانا مناسبا لبداية المعاصرة ؛ لأن هذه الأسباب كانت لها آثار مباشرة على الشعر، جعلته ينتقل من مرحلة الضعف والسطحية التي كان عليها في المرحلة السابقة للقرن العشرين إلى مرحلة أخرى اتسمت بالقوة والازدهار .

ومن حيث المنهج: فقد اتبعت المنهج التاريخي الذي حاولت من خلاله إلقاء نظرة تاريخية على مسار شعر الحياة اليومية منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، ودرست من خلاله كذلك الاتجاهات الأدبية التي ظهرت في القرن العشرين ، كما اتبعت المنهج الوصفي التحليلي الذي يعني بدراسة النص الشعري عن طريق عرض الفكرة والصورة وتحليل الظواهر الفنية والتعبيرية.

أما من حيث الخطة: فقد تكون البحث من: مقدمة، ومدخل، وثلاثة أبواب، وخاتمة.

يهتم المدخل بعرض موجز لبعض العناصر المهمة التي تتصل بموضوع البحث مثل: الشعر والحياة، مفهوم الحياة اليومية ، آراء النقاد في الموضوعات الشعرية، ثم الحياة اليومية رؤية تاريخية ، وقد تناولت هذا العنصر من خلال منظور تاريخي حيث تحدثت فيه عن مفردات وتفاصيل الحياة اليومية وعلاقة كل عنصر بهذه المفردات.

وجاء الباب الأول بعنوان :الحياة اليومية و الاتجاهات الأدبية الثلاثة: ويضم ثلاثة فصول :

الفصل الأول:الاتجاه المحافظ ، ويتحدث عن محاولة اقتراب شعراء الاتجاه المحافظ من أحداث الحياة اليومية على الرغم من انشغالهم بالقضايا الوطنية والسياسية الكبرى ويندرج تحت هذا الفصل مبحثان:

المبحث الأول: بعنوان : صور من عالم الأسرة والطفولة.
والمبحث الثاني: صور من الريف.
الفصل الثاني: الاتجاه الوجداني ، جمعت في دراسته بين مدرستى الديوان وأبولو؛ نظراً لاتفاقهما فى كثير من قضايا التطور والتجديد في الشكل والمضمون. ويتكون هذا الفصل من ثلاثة مباحث هي: صور من الطبيعة، صور من الريف، صور من المدينة.
الفصل الثالث : الاتجاه الواقعي، عرضت فيه لشعراء النصف الثاني من القرن العشرين، وكيفية تصويرهم لأحداث الحياة اليومية العاديه ، والنماذج أو الصور التى أكثروا من الوقوف عندها وتصويرها .
ويضم هذا الفصل ثلاثة مباحث هى :-
المبحث الأول : تصوير البسطاء والمهمشين .
المبحث الثانى : صور من عالم الأسرة والطفولة.
المبحث الثالث : العادات والتقاليد .
الباب الثانى : صور الحياة اليومية وكيفية التصوير الشعرى ، تناولت فيه الصورة وأهميتها فى العمل الشعرى ،ويتكون هذا الباب من خمسة فصول هى :
الفصل الأول : الصورة الإيحائية .
الفصل الثانى : الصورة الوصفية التقريرية .
الفصل الثالث : الصورة الساخرة .
الفصل الرابع : الرمز .
الفصل الخامس : الشكل القصصى .
الباب الثالث: الحياة اليومية وكيفية التوظيف الفني وهو يدور حول دراسة بعض أدوات التشكيل الفني، وقد جاء في فصلين:

الفصل الأول: المعجم الشعري، ورصدت فيه أهم خصائص المعجم الشعري لشعر الحياة اليومية ،وتتمثل في: السهولة والبساطة في التعبير، ونقل مفردات وتراكيب من واقع الحياة اليومية إلى لغة الشعر.

الفصل الثاني: الموسيقى، وقد دارت حول ثلاثة محاور هي: الوزن والإيقاع ، والقافية .

ثم كانت الخاتمة وسجلت فيها أهم النقاط التي استخلصتها من هذه الدراسة.

د/ عطا أبو هيف

مدخل: الشعر والحياة

استطاع الشعر على مر العصور أن يستوعب الحياة الإنسانية بأسرها، فقد اتخذه الإنسان وسيلة للتعبير عن جميع شئون حياته الخاصة والعامة؛ لذلك أثر عن العرب قديما عبارتهم ذائعة الصيت "الشعر ديوان العرب" وهم "يقصدون بذلك إلى أن الشعر ذاكرة الأمة الحافظة لتاريخها، الواعية لأحداث حاضرها، اليقظة إلى المتغيرات التي تصوغ أفقا واعداً لمستقبلها. ولم تكن هذه الدلالة بعيدة عن أذهان أولئك النقاد القدماء الذين ردّوا بعض قيمة الشعر إلى قدرته على تصوير الجوانب المادية والمعنوية من حياة العرب".(١)

"والشاعر هو ذلك الإنسان الذي يستوعب الحياة في الأشياء ملء نفسه ويفيض بها من شعوره ووجدانه فتخرج نابضة بأسرار الحياة الروحية، ورسالة الشاعر – أن كان ثمة رسالة له – لا تخرج عن التعبير عن الحياة في سرها الروحي" (٢).

وعلاقة الشاعر بالحياة علاقة متصلة لا تنقطع ، فهو يعيش فيها تجاربه ويستمد منها صوره وموضوعات قصائده ، كما أن أحداث الحياة لا تتوقف، فهي في تجدد دائم وعطاء مستمر، وعلى الشاعر أن يختار من أحداثها ما يتناسب مع موهبته وملكاته الفنية.

ويستطيع الشاعر بما أوتي من موهبة أن يلتقط بعض الأحداث العادية المبعثرة في حياتنا اليومية ليعبر من خلالها عن فكرة خاصة أو قضية من قضايا المجتمع ، كما أن الشاعر الأصيل الذي قويت لديه ملكة الشعر، يستطيع أن يجد في كل ما يحيط به موضوعات

---

(١) د. جابر عصفور: ذاكرة للشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠، ص١١.

(٢)د. إسماعيل أحمد أدهم: المؤلفات الكاملة، تحرير وتقديم د/أحمد إبراهيم الهوارى، الجزء الثاني، القاهرة دار المعارف ١٩٨٤م، ص١٦٥.

للتجارب الشعرية الناجحة سواء في البيت،أو في الطريق ، أو في مكان عمل، أو في غير ذلك من الأحداث التي تزخر بها الحياة .
فليس الشعر مقصوراً على موضوعات بعينها لا ينبغي للشاعر تجاوزها ولكن "الحياة بكل ما فيها موضوع للشعر " يختار الشاعر منها أي موضوع يشاء المهم أن يكون صادقاً في التعبير عما يكتبه، وأن يكون ما يكتبه شعرا حقيقيا وليس مجرد تجميع لأحداث ومفردات من الحياة اليومية .
فعظمة الشعر لا تقاس بعظمة الموضوع الذي يتناوله، ولكن بالكيفية التي يعرضه بها، فقد يستطيع الشاعر أن ينفذ إلى القلوب ويؤثر في النفوس من خلال جزئيات وتفاصيل صغيرة ربما لا نلتفت إليها .
وانطلاقاً من هذا الاستنتاج فإن كثيراً من المشاهد العادية، والمفردات الصغيرة التي نمر عليها كل يوم، وتقابلنا في كل مكان دون أن نعيرها التفاتا، من الممكن أن تلتقطها عين الشاعر وتعرضها في شكل جديد ، ورؤية جديدة؛ لأن رؤية الشاعر للأشياء تختلف عن رؤية الإنسان العادي لها، فالشاعر بما أوتي من ملكة شعرية وموهبة فنية يتحول الحدث العادي أو الصغير على يديه إلى حدث غير عادى .
وكم نعجب حين نقرأ قصيدة تدور حول بعض الجزئيات الصغيرة والتفاصيل البسيطة كان الإلف لها وطول العهد بها يجعلنا لا نحس تجاهها بالشاعرية ، فإذا نحن نتنبه إلى ما فيها من جمال أخاذ عندما ينقلها الشاعر من واقع الحياة إلى رحاب الشعر.

وكمثال على ذلك هذه القصيدة "غيرة طفلة" التي كتبها"العقاد"(١) عندما رأى طفلة فوقف حيالها يلاعبها ويضاحكها، فاستجابت له وأخذت تضحك وتهتز من شدة الضحك حتى تهدلت شعورها، فأراد أن يقبلها فأبت وامتنعت فلجأ إلى حيلة حيث رفع المرآة إلى وجهها ، فرأت صورتها فيها فخيرها بين أن يقبل صورتها في المرآة أو يقبلها هي ،فأذعنت لطلبه وسمحت له بالتقبيل .

هذه الصورة كثيراً ما تعرض لنا ونشاهدها في حياتنا اليومية، وعندما ننقلها نثرا لا يكون لها من التأثير والإعجاب مثلما صاغها العقـاد شعراً، فقصها لنا في صورة شعرية بديعة، يقول (٢) :

ما كان أملح طفلة		من غير شئ تخجل
ضاحكتها فتمايلت		وشعورها تتهدل
فرجوت منها قبلة		فأبت كمن يتدلل
فرفعت مرآة لها		فتطلعت تتأمل
قلت انظرى في وجهها		فأنت أم هي أجمل؟

(١)عباس محمود العقاد : (١٨٨٩- ١٩٦٤م) ولد في أسوان وتعلم في مدرستها الابتدائية ، عمل موظفا بالسكة الحديد وبوزارة الأوقاف، ثم انقطع إلى الكتابة في الصحف والتاليف، له ديوان شعر في عشرة أجزاء، وله ٨٣ كتابا في أنواع مختلفة من الأدب الرفيع.
انظر: الأعلام، خير الدين الزركلى، المجلد الثالث، الطبعة الحادية عشرة، دار العلم للملايين، بيروت ص٢٦٦.

(٢)العقاد: ديوان العقاد، الجزء الأول ، المكتبة العصرية، بيروت، ص٤٩.

قالت وفيها غضبة		أنا بالملاحة أمثل
عطفت عليّ وكل		محبوب يغار فيسهل

التقط "العقاد" هذا المشهد البسيط فجعل منه صورة شعرية لا يقلل من روعتها وجمالها أنها تدور حول حدث مألوف وعادى .
كما أن رؤية فتاة وهي تحاول أن تصلح شعرها بعد ما هبت الريح فبعثرته ، خصلة هنا، وخُصلة هناك، عندئذ لم تجد الفتاة غير عينى أمها لتقف أمامهما لتعيد ترتيب زينتها متخذة منهما مرآة لها، استرعى هذا المنظر البسيط انتباه "خليل مطران" (١) فرسم لها هذه الصورة(٢) :

جلست تقابل أمها وكأنما		كلتاهما جلست قُبالة رسمها
لكن عاصفةً أغارت فجأةً		بالهوج من لددالرياح وقتمها(٣)
فاهتزت الغبراء حتى صافحت		عذبات سرحتهامنابت نجمها(٤)
وتناثرت ضفر الفتاة غمائما		سترت عن الأبصار طلعة نجمها(٥)

(١)خليل مطران: (١٨٧٢- ١٩٤٩) ولد في مدينة بعلبك بلبنان، جمع بين دراسة الأدب العربي وبين دراسة اللغة الفرنسية وآدابها، رحل إلى مصر عام ١٨٩٢م، عمل في الصحافة وأنشأ بعض المجلات الأدبية له ديوان شعر في ثلاثة أجزاء. انظر التجديد في شعر خليل مطران، د:سعيد حسين منصور، الطبعة الثانية ١٩٧٧م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٣.

(٢)خليل مطران: "ديوان الخليل"، الجزء الأول، مطبعة دار الهلال ١٩٤٩م، ص٢١ ، ٢٢.

(٣)الهوج: ريح هوجاء متداركة الهبوب كأن بها هوجا٠ اللسان، مادة: هوج، م/٢، ص٣٩٤.
القتم: الغبار الأسود، والأقتم شئ يعلوه سواد غير شديد٠ اللسان، مادة: قتم، م/١٢، ص٤٦١.

(٤)عذبات : العذبة طرف الشئ٠ اللسان، مادة : عذب، ك/١، ص٥٨٥.

(٥)غمائم: الغمم أن يسيل الشعر حتى يضيق الوجه والقفا٠ اللسان، مادة: غمم، م/١٢، ص٤٤٤.

فتحيرت فيما تحاول وهي قد		أعيت بلا مرآتـها عن نظمها
فدنت تحاذى أمها وتناظرت		بعيونـها وجلت سحابة همها
وكذا الفتاة إذا ابتغت مرآتـها		فتعذرت ، نظرت بعيني أمها

ولنتأمل هذه الصورة التي رسمـها "كمال نشأت" (١) لابنته وهي نائمة في سريرها ، وقد وضعت يداً بجانب خدها ، ويداً تنام بصدرها، ولم يفته أن يلتقط حركة الأرانب المنقوشة فوق ثيابها وصغارها مترنحة حواليها(٢):

نامت نـهاد
وبقية من بسمة فوق الشفاه
لـمّا تزل فوق الشفاه
ويد بجانب خدها
ويد تنام بصدرها
والأرنب المنقوش في الثوب الصغير
نزق المسير
وصغاره مترنحة
وعلى الوساد
كالزهرة المتفتحة
نامت نـهاد

(١) كمال نشأت: (١٩٢٣) ولد في الإسكندرية ، وتخرج من جامعتها قسم اللغة العربية وآدابها عام ١٩٤٨م وحصل على درجة الماجستير والدكتوراه، وله عدة دواوين شعرية جمعت في مجلدين.
انظر: من الأدب المقارن ، نجيب العقيقي، الجزء الثاني، الطبعة الثالثة ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٦م، ص١٠٧ .

(٢) كمال نشأت: الأعمال الكاملة، المجلد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م، ص٢١٤، ٢١٥ .

فانظر كيف استطاع الشاعر أن يرسم صورة لابنته وهي نائمة من خلال جزئيات صغيرة، ومفردات بسيطة من الواقع اليومى المألوف، وقد لفتت هذه التفاصيل الصغيرة نظر بعض النقاد حتى قال عنها الدكتور مندور" فهذه التفاصيل الصغيرة هي التي تحركنا ، لأنها نسيج الحياة، نسيجها الحقيقي. وبهذه التوافه عبر الموهوبون من الأدباء عن أكبر المشاعر" (١).

هذه الصور المألوفة والعادية التي تمتلئ بها الحياة وجدت طريقها إلى الشعر عن طريق الشعراء الذين يجدون كل ما حولهم صالحاً لأن يكون شعراً، ولم يقصروه على الأغراض القديمة المتوارثة فقط، بل اختاروا من مظاهر الحياة ما وجدوا فيه معاني خاصة تثير وجدانهم مهما كان صغيراً أو عاديا.

وسوف تقوم هذه الدراسة على رصد هذه الصور وتتبعها والوقوف عند قيمها الفنية والجمالية .

مفهوم الحياة اليومية:

المقصود بالحياة اليومية: أحداث الحياة اليومية ومظاهرها العادية التي لا تلقي اهتماما ؛ نظراً لإلفنا لها واعتيادنا عليها.

فتصرفات الناس وحركاتهم وسلوكهم البشري وممارساتهم اليومية، من الممكن أن تكون موضوعات شعرية لا يأنف الشاعر من تناولها ، والحديث عنها بعد أن انفتح الشعر على آفاق جديدة وموضوعات لا عهد له بها من قبل.

وبهذا لم يعد الشعراء في العصر الحديث يكتفون بالكتابة في الموضوعات التقليدية التي توارثوها من العصور السابقة، ولكنهم

(١) د. محمد مندور: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، ص٨٦

تجاوزوا حدود الماضي ، وأخذوا يعنون بجزئيات الحياة ودقائقها الصغيرة التي تبدو سطحية أو تافهة ، "فإذا الموضوع من حياتنا اليومية الذي نعده أبعد ما يكون عن الشعر يصبح شعرا خالداً ، لا يقل عن الشعر القديم روعة وجلالاً"(١) .

ولا يفهم من هذا أن المقصود بصور الحياة اليومية الاهتمام بتفصيلات الحياة وجزئياتها التافهة التي لا تحمل أي دلالة إنسانية أو فكرية ، وبالتالى يصبح الاهتمام بها في قصيدة أو صورة تكديساً لا فائدة منه. مثال ذلك قصيدة " إلى سائق الجرار " للشاعر "عمر عسل"(٢) ، التي يقول فيها(٣):

يا راكب الجرار في بطن الجبل		قولي شفاءُ للجوانح كالعسل
خذ من مدير المال بضع نصائح		واعمل بـها تجد الجزاء عن العمل
حافظ على الجرار فهو حياتنا		وبدونه فعن "المهايا" لا تسل

* * *

(١) د. شوقي ضيف: "دراسات في الشعر العربي المعاصر" ص٩٤

(٢)عمر عسل: (١٩٢٧- ٠٠٠٠) ولد بمحافظة الشرقية، كتب الشعر والزجل والقصة الطويلة والسيناريو

(٣)عمر عسل: قطرات الشهد، دار مأمون للطباعة ١٩٧٩م، ص٨١، ٨٢

الشعب قد ألقي اليك أمانة		من ماله فارع الأمانة يا بطل
واجعل من الجرار ابنا صالحا		واحفظه ما بين الحنايا والمقل

* * *

الزيت للجرار نور حياته		وبفقده أو نقصه ضاع الأجل
وكذا المشاحم للمفاصل قوة		وبدونها الجرار يبرك كالجمل
والماء قبل الشغل حاذر نَقْصه		فهو الذي يطفي اللهيب من الأزل
ثم استعن بالله فهو نصيرنا		وانزل شجاعا كالأسود بلا وجل

* * *

وإلي المهندس والملاحظ فاستمع		إن التعاون فيه تحقيق الأمل
وإذا المشاكل صادفتك فلا تخف		واستوضحن العارفين بلا خجل
فسؤالنا للعلم ليس يُعِيبُنا		والعيب في صمت يزيد من الخلل

وهذا نموذج آخر لعبد المنعم عواد يوسف(١)، يقول(٢):

"اليوم في غدائنا دجاجة محمرة..
"وبعدها نشرب كوباً مثلجاً من الجعة ..
"ننام بعد الأكل..
"وعندما نصحو، فشايُ العصر طيب المذاق..
"ونقرأ الأخبار في جريدة الصباح..
"وفي المغيب موعد الصحاب..
"هناك في قهوتنا القريبة ..
"ثرثرة محببة :
"مرت بنا في الصبح حلوة من النساء..
"ما أروع الساقين...!
"معمم تمتم بعدما أطال نظرته..
"أستغفر الإله..
"أعوذ من شيطان ذلك الزمان..
"هذا وقود النار..
"اليوم كبدت قوات فتح العدو، أعظم الخسائر..
"قد زاد سعر البيض هذا الشهر..
"وفي المساء نشهد الرواية الجديدة
وبعدها نعود للمنزل كي ننام..
ما أطيب الحياة !!..

---

(١)عبد المنعم عواد يوسف: (١٩٣٣- ٠٠٠) ولد بشبين القناطر بمحافظة القليوبية، حصل على كلية الآداب قسم اللغة العربية، عمل مدرسا ورقي حتى وصل موجها للغة العربية، جمع دواوينه في مجلدين صدرا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.
انظر:عبد المنعم عواد يوسف– حياته وشعره للباحث أحمد عبد المطلب المراوى، ص٢، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية اللغة العربية بإيتاى البارود ٢٠٠١م.

(٢)عبد المنعم عواد يوسف:الأعمال الكاملة،المجلد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١م، ص٤٩٦.

فالنموذج الأول على الرغم من أنه موضوع جديد، لكن الشاعر لم يقدم لنا رؤية جديدة، فجاءت صوره سطحية تعتمد على التقرير والمباشرة، وقد كان من الممكن أن يقدم الشاعر صورة متأملة عميقة لو أنه لم يلتفت إلى المظاهر الخارجية فقط.

أما النموذج الثاني، فقد جاء خاليا من روح الشعر، مفتقداً بعض عناصره المهمة والتي تتمثل في الإحساس والشعور، فصور الحياة اليومية ليست مجرد ذكر أشياء من الواقع اليومى مثل (الدجاجة المحمرة) و(الكوب المثلج من الجعة) و(شاى العصر الطيب المذاق) الخ، ولكن ينبغي أن تأتي الصورة ممزوجة بوجدان الشاعر معبرة عن إحساسه، حيث تندمج هذه التفاصيل الصغيرة وتترابط لتشكل في النهاية لوحة ثرية .

نخلص من هذا إلى أن كتابة قصيدة حول موضوع جديد ليست ميزة في الشاعر ما لم يستطع أن ينفذ من خلال هذا الموضوع إلى اكتشاف ما فيه من معاني ودلالات جديدة "لأن ما يميز شاعراً على شاعر ليس هو اختيار موضوع رائع أو متواضع ، وإنما هو طريقة انتخاب الموضوع وطريقة معالجة هذا الموضوع في الوقت نفسه من زاوية الرؤية الخاصة التي يميل اليها الشاعر في إبداعه الفني"(١).

آراء النقاد في الموضوعات الشعرية:

أكد كثير من النقاد أن التجربة الشعرية لا ترتبط بموضوع دون آخرأو بجانب من جوانب الحياة دون غيره، فالحياة بأسرها مليئة بالموضوعات التي تصلح للشعر، متى وجد الشاعر الذي يستطيع أن ينفذ ببصيرته إلى أدق الأشياء حتى ولو كانت في نظرنا عادية أو تافهة.

---

(١)د. محمد أحمد العزب: "ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر" ، دار المعارف، سلسلة اقرأ : ديسمبر ١٩٧٨م ص٦٨ .

فما الموضوع في الشعر "سوى المناسبة التي تفجر الشعر في نفس الشاعر وقد تكون المناسبة تجربة شخصية بحتة، وقد تكون تجربة جماعية عامة، وقد ينتهى الشعر الذي يبدأ بمناسبة شخصية إلى موقف إنساني عام"(١).

فليس للموضوع في الشعر إذن أهمية في حد ذاته من حيث كونه موضوعاً فحسب . من هنا يجب أن ينصب اهتمامنا على مضمون القصيدة، وعلى ما تحمله من أفكار ومعان ، وعلى كيفية التعبير عن هذه الأفكار والمعاني بلغة تتناسب ومضمون القصيدة.بحيث يتعانق الشكل والمضمون معا في إخراج عمل فني مترابط .

ولعل "العقاد" هو أول ناقد وشاعر في العصر الحديث دعا إلى التجديد في الموضوعات الشعرية تنظيراً وتطبيقا من خلال المقدمة القوية التي كتبها لديوانه "عابر سبيل" ، حيث شرح في هذه المقدمة رؤيته الخاصة بالموضوع الشعري، وتبدو في مقدمة "العقاد" لديوانه حرصه الشديد على تغيير المفهوم الذي كان سائداً نحو الموضوع الشعري .

حيث يقول : "إن إحساسنا بشيء من الأشياء هو الذي يخلق فيه اللذة ويبث فيه الروح، ويجعله معنى "شعريا" تهتز له النفس، أو معنى زريا تصدف عنه الأنظار وتعرض عنه الأسماع، وكل شئ فيه شعر إذا كانت فينا حياة أوكان فينا نحوه شعور". (٢)

ولا يوافق على تحديد موضوعات بعينها تكون صالحة للشعر مهما كان شأنها "فليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هي موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال ، وإنما النفس التي لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذي لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخير المستحضر" .

---

(١)د. مصطفى بدوى: "دراسات في الشعر والمسرح" ، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م ، ص٦٢

(٢)عباس العقاد: ديوان العقاد – عابر سبيل" الجزء السابع، ص٥٤٧

ثم ينتهي إلى أن "عابر السبيل يرى شعراً في كل مكان إذا أراد :يراه في البيت الذي يسكنه وفي الطريق الذي يعبره كل يوم، وفي الدكاكين المعروضة، وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية، ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل؛ لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور صالح للتعبير واجد عند التعبير عنه صدى مجيبا في خواطر الناس".(١)

ثم توالت بعد ذلك المقولات النقدية التي ناقشت الموضوع في الشعرحتى وجدنا ناقداً كبيراً مثل "الدكتور مندور" يحتفى بالشعر الذي يتناول الجزئيات الصغيرة وسماها "فتات الحياة"(٢) .

"وينفي " الدكتور "محمد غنيمى هلال" ارتباط الشعر بموضوعات معينة قائلاً: "فلا يمكن إذن، أن نحدد موضوعات لتكون شعرية بطبيعتها، وأخرى لتكون خارجة عن نطاق الشعر،فقد ينفذ الشاعر ببصيرته ليرى – خلال ما يبدو تافها في بادئ الأمر –

ما ينم عن مسألة نفسية أو مشكلة اجتماعية، أو يرى فيه مجالا لتصوير فني رائع يبين عن مشاعره أو عواطفه ، وإذن لا تحكم على الموضوع إلا على حسب ما عالجه الشاعر من جهة قوة التصوير ، ثم من جهة قوة المعاني وجلالها وقد يقصر شاعر في موضوع عظيم لضعفه، ويجلى آخر في موضوعات تبدو لأول نظرة ضعيفة في شاعريتها" ٠(٣)

ويؤكد "الدكتور شوقي ضيف" أن المعول عليه في التجربة ليس الموضوع إنما ما ينعكس في نفس الشاعر من أصداء وما يفيض على عقله من تأملاته فيه يقول : "وفي التجربة دائما ليس الموضوع

---

(١) عباس العقاد: ديوان العقاد – عابر سبيل" الجزء السابع، ص٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩

(٢) د. محمد مندور: في الميزان الجديد، ص١٠١

(٣) د. محمد غنيمى هلال: "النقد الأدبي الحديث" ، دار الثقافة بيروت ١٩٧٣م، ص٣٨٩

هو المهم، وإنما المهم وقعه في نفس الشاعر وتشبع وجدانه به، وليكن حبا أو طبيعة أو سياسة أو اجتماعا أو شيئا يوميا أو آلة صناعية فليس في الحياة شئ يستعصى على التجربة الشعرية، حتى أتفه الأشياء يستطيع الشاعر أن يصعد به إلى تجربة تفيض بتأملاته وأفكاره وعواطفه وخيالاته ولا تظن أن الشاعر يحتاج إلى موضوع عظيم حتى يستثير نفسه فتفيض بالإحساسات، فليس المدار على الموضوع، إنما المدار على الشاعر الذي يستطيع أن يستنبط من الموضوع الصغير معينا لا ينضب من إحساساته ومشاعره٠

وليكن الموضوع من موضوعات الحياة اليومية فإن الشاعر الحق يستطيع أ ن يجد فيه من كنوز الأحاسيس ما يجده في حدث كبير من أحداث الكون" (١).

وأخيراً نفي "الدكتور محمد أحمد العزب" أن تكون التجربة نابعة من أهمية موضوعها، يقول: "وليست عظمة التجارب في عظمة موضوعها الجليل، ولكن التجربة قد تنحني على الموضوع العادي أو حتى الردئ وما تزال تنفذ في أقطاره من عمق إلى عمق، حتى يصبح عالما فنيا جليل الجمال أو جميل الجلال إذا شئنا أن نقول، وهذا يؤكد أن الكون بكامله موضوع للقصيدة الشعرية وأنه ليست هناك موضوعات غير شعرية ما دامت هذه الموضوعات تصادف شعارها الحقيقي القادر على تفجير الخلود في حصى الوادي، وبائعة الخبز، وواجهة الحانات، إن الشاعر الردئ لا يستطيع أن يعطي تجربة شعرية ممتازة حتى ولو كان موضوعه الكون بأسره، ولكن الشاعر الممتاز يستطيع أن يعطي تجارب شعرية ممتازة حتى ولو كان موضـوعه تذكرة ترام أو حشرة من هوام الطريق" (٢).

---

(١)"د. شوقي ضيف": "في النقد الأدبي ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف، ١٩٦٢م، ص١٤٤، ١٤٦

(٢)"د. محمد أحمد العزب" : عن اللغة والأدب والنقد"،الطبعة الأولى، دار المعارف، ١٩٨٠م ص٣٧٠

هذه هي أهم المقولات النقدية التي ناقشت الموضوع الشعري، آثرت أن أعرضها بشيء من التفصيل ؛ لتكون منطلقا لي لمحاولة استقصاء ظاهرة شعر الحياة اليومية ، ومن ثم ، فقد يصبح إلقاء نظرة تاريخية على صور الحياة اليومية عبر العصور الأدبية أمراً ضرورياً تقتضيه طبيعة البحث، من هنا كان العود إلى الماضي ؛ لأنه لكي نحكم على الظاهرة في شكلها الحديث لابد من ربطها بجذورها في الماضي ، كما لا أستطيع أن أحكم حكما صحيحاً على مدى ما أصاب صور الحياة اليومية من تطور في العصر الحديث إلا إذا تبينا حالة الشعر في العصور الأدبية السابقة .
ولهذا سأعرض لهذه العصور بشيء من التفصيل ،لنقف على آثار تلك العصور وما خلفته من شعر .

صور الحياة اليومية ، رؤية تاريخية:
العصر الجاهلي:

لم يخل الشعر الجاهلي من بعض التجارب اليومية البسيطة، التي ترسم مشهداً، أو تصور موقفا حدث للشاعر ضمن أحداث كثيرة وقعت له. "والشعر الجاهلي من الشعر الذي يصدق عليه إلى أبعد الحدود : "بأن الشعر رسم ناطق، أي تصوير حسى للبيئة الطبيعية والبشرية على السواء"(١) ، حيث التقط الشاعر الجاهلي في ذلك العصر البعيد بعض المفردات الصغيرة، والجزئيات الدقيقة التي وقعت عليها عينه. "حتى إن باصرته تلتقط من الأشياء ما قد لا تلحظه عين عابرة من ذلك: اهتمام "الشاعر زهير" بفتات العهن الذي يتساقط من ركب الظعائن عند حلولهن في مكان إقامتهن . يقول:

كأن فتات العهن في كل منزل		نزلن به حبُّ الفنا لم يحطم

واهتمام عنترة بن شداد" بمراقبة وتسجيل حركة الذباب وهو يحك جناحيه، وتشبيه هذه الحركة بحركة الأجزم – يقول:

---

(١) "د.محمد مندور": "فن الشعر" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م ص١٢٣.

وترى الذباب بـها يغني وحده		هزجا كفعل الشارب المترنم(١)
غرداً يحك ذراعه بذراعه		قدح المكبِّ على الزناد(٢)الأجذم(٣)

هذه الصورة على الرغم من بساطتها انتزعت إعجاب النقاد قديما وحديثاً حتى قال عنها "الجاحظ" : "ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه، غير شعر عنترة" (٤)أما الدكتور "العزب" فقد علق على أبيات "عنترة" بقوله "إن عنترة مبدع رائع،ليس لأنه عمد إلى موضوع محايد كالذباب فتحدث عنه ، فما أيسر أن يتحدث عن هذا الموضوع الباهت كل شاعر كبير أو صغير، ولكن عنترة مبدع رائع لأنه استطاع أن يشكل هذه اللوحة الجمالية، ولأنه أنطق هذه المفردات الصغيرة التافهة بكل هذا الإيحاء التجسيدى، أو فلنقل بكل هذا التجسيد الإيحائي المثير الذي نحس معه كأننا نراه ونسمعه ونتحرك حياله بإعجاب شديد ، نابع من هذا التشابه الجدلي بين الذباب والرجل الأقطع الذي يقدح بعودين"(٥).

(١) هزجا: الهزج: صوت مطرب. اللسان، مادة: هزج، المجلد الثاني، ص٣٩٠.
(٢) الزناد: خشبتان يستقدح بهما. اللسان: مادة: زند، المجلد الثالث، ص١٩٥.
(٣)راجع د.محمد زغلول سلام: مدخل إلى الشعر الجاهلى، منشأة المعارف الأسكندرية ،١٩٩٥، ص١٤٣ ، ١٤٤.
(٤) الجاحظ: الحيوان،دار صعب بيروت، تحقيق فوزى عطوى ،ج٣ ، الطبعة الثالثة ١٩٨٢م، ص٥١٥.
(٥) د. محمد أحمد العزب: قضايا نقد الشعر في التراث العربي ، الجزء الأول١٩٨٤م ص١٨٧.

وإذا كان "عنترة" قدوصف الذباب بهذه الصورة التي بلغت "حد الإعجازالشعري"(١)، كما يقول "الدكتور النويهي" – فإن "امرأ القيس" قد ذكر بعر الآرام في مطلع معلقته، ولم يعب عليه أحد ذلك
.
"ولعلنا لا نلتفت ونحن نردد مطلع "معلقة امرئ القيس" إلى ذكر البعر وحب الفلفل ولا ننكر عليه ذلك في قوله:

ترى بعر الآرام في عرصاتـها		وقيعانـها كأنه حب فلفل

ذلك لأن البيت يلتحم مع ما سبقه من أبيات تحمل كثيراً من الشجن والأسى ، لما يشهد الشاعر من تحول جسيم أصاب موطن ذكرياته السعيدة البعيدة ومع ما تلاه من أبيات يصف فيها الشاعر أرقه وهمه في الليل الطويل٠
وبهذا التداخل بين أجزاء النسق الشعري يصبح البعر القبيح دلالة نفسية شعرية لا يلتفت المتلقي بفضلها إلى ما يرتبط بالبعر من وجود واقعي بغيض، ولعلنا لو أردنا التأويل – نجد في "حب الفلفل" ربطا بين لذعته الحسية، وما في وجدان الشاعر من لذعة الفقد وحرارة الذكرى" (٢) .
ولم يتوقف الشعراء الجاهليون في التعبير عن الحياة اليومية عند الحديث عن الأطلال ، وآثار الديار، وحيوان الصحراء فحسب، ولكنهم سجلوا في شعرهم اهتمامات الإنسان ومشاعره، وما يدور من

(١)د/محمد النويهي:ثقافة الناقد الأدبي،الطبعة الأولى،مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر،١٩٤٩ ص٢٣٧.
(٢)د.عبد القادر القط: رؤية للشعر العربي المعاصر،مقال بمجلة إبداع، العدد الثالث، مارس ١٩٩٦م ص١٤

أحداث قد تبدو عادية تتصل بشئون حياتهم الخاصة، ونلتقي في هذا المجال مع قصيدة "الجميح الأسدى(١) ، التي تصور مشاجرة وقعت بينه وبين زوجه إثر استماع الزوجة لرجل حرضها عليه، فأمست غاضبة منه، صامتة لا تكلمه ، يقول مصوراً هذا المشهد(٢):

أمست أمامة صمتاً ما تكلمنا		مجنونة أم أحست أهل خروب(٣)
مرت براكب ملهوز فقال لها		ضرى الجميح ومسيه بتعذيب(٤)
ولو أصابت لقالت وهي صادقة		إن الرياضة لا تنصبك للشيب(٥)
يأبي الذكاء ويأبي أن شيخكم		لن يعطى الآن عن ضرب وتأديب(٦)

(١)الجميح الأسدى: هو منقذ بن الطماح بن قيس بن طريف، والجميح لقبه، وهو أحد فرسان الجاهلية يوم جبلة، وبه قتل

(٢)شرح المفضليات للتبريزى ، القسم الأول، تحقيق على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر، ص٦٢: ٧٣

(٣)شرح المفضليات للتبريزى ، القسم الأول، تحقيق على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر، ص٦٢: ٧٣

(٤)ملهوز: جمل موسوم في أصل لحيه عند اللهزمة . يقول: مرت براكب بعير موسوم بهذه السمة، فأمرها بمضارة زوجها وسوء عشرتها، ليتبرم بها فيطلقها

(٥)الرياضة: التذليل والمعالجة. لا تنصبك: لا تتعبك.
يقول: لو أتت بصواب القول لتكلمت بهذا الكلام.

(٦)الذكاء : الانتهاء في السن .

أما إذا حردت حردى فمجرية		ضبطاء تمنع غيلا غير مقروب (١)

وإن يكن حادث يخشى فذو علق		تظل تزبره من خشية الذيب(٢)
فإن يكن أهلها حلوا على قضة		فإن أهلي الآلى حلوا بملحوب (٣)
لما رأت إبلي قلت حلوبته		وكل عام عليها عام تجنيب(٤)
أبقي الحوادث فيها وهي تتبعها		والحق صرمة راع غير مغلوب(٥)
كأن راعينا يحدو بـهـا حمـرا		بيـن الأبارق مـن مكران فاللـوب

(١)حـردت حـردى: قصـدت قصـدى. المجريـة: لبـوءة ذات جـراء٠ ضـبطاء : هـي التـي تعمـل بكلتـا يـديها. الغيل: الأجمة. المعنى: أما إذا قصدت قصدى فما أشبهها في توثبها واجترائها إلا بلبوءة ذات أولاد في أجمة لا يجسر على الدنو منها، لأنها تفترس كل من يطور بها (أي يقربها) أو يحاول الدنو منها.

(٢) تزبره: تخاف عليه٠ المعنى: وإن وقع حادث مخشى فعناؤها – لضعف رأيها- غناء صبي في عنقه تعاويذ وخرز، تبقي طول نهارك تضبطه عن التصرف والبعد عنك خوفا من الذئب عليه.

(٣) قضـة وملحـوب: موضـعان. كأنـه ظهـر لـه منهـا تـبجح بعشـيرتها بعـدما رأى مـن سـلاطتها وتجردهـا للمساءة اليه طلباً للبينونة منه، فقال: أن كـان أهلهـا بـالقرب منهـا، وهـم عدة لهـا، فـإن أهلـى أعلـى شـأنا منهم، وهم الذين استوطنوا ملحوبا.

(٤) الحلوبـة: مـا يحلـب مـن الإبـل. التجنيـب: ضـد التيسـير، لأن التجنيـب ذهـاب اللـبن، والتيسـير كثرتـه، والمعنى: لما رأت هذه الإبل جامعة لهذه الصفات تغضبت وتنكرت وطلبت قطع الوصل بيني وبينها.

(٥) الصرمة: القطعة من الإبل، الثلاثون ونحوها .

فإن تقرى بنا عينا وتختفضي		فينا وتنتظرى كرى وتعزيبي(١)

فاقني لعلك أن تحظى وتحتلبي		فى سحبل من مسوك الضأن منجوب(٢)

عبر الجميح في هذه القصيدة عن تجربته مع زوجه، وهي تجربة تشبه إلى حد كبير ما يحدث بين الأزواج في عصرنا هذا من خلاف وشقاق٠ وهذا يدل على أن الشعر الجاهلي عبر عن مثل هذه الشئون الصغيرة باقتدار ملحوظ .

أما الشاعر "جِرانُ العَوْدِ" (٣) فقد عبر عن تجربة أكثر طرافة من تجربة الجميح ، حيث رصد جزءا من حياته الزوجية عندما تزوج اثنتين وعاش معهما حياة زوجية معذبة مليئة بالأحداث والمشكلات ، فقد اتفقتا على اضطهاده وتعذيبه والسخرية منه .

اختار الشاعر بعض تفاصيل العراك الذي دار بينه وبين إحدى زوجيه وركز على بعض اللقطات الأكثر سخونة في هذا العراك ، فيصور لنا هذا المشهد الساخر : زوجة تعتدى على زوجها بالضرب واللكم ، حيث تسدد له الضربات واللكمات وهو يحاول أن يتقيها

---

(١) التعزيب التبعيد في الغزو وغيره. يقول: تنتظرى انصرافي اليك بعد إمعاني في طلب الرزق

(٢) اقنى حياءك : أي احتسبى حياءك واحفظيه. السحبل: العظيم . المسوك: الجلد. المنجوب : المدبوغ .
معنى البيت : اصبرى وتجملي ، فلعل الله أن يأتيك بخير وسعة من المال فتحظى به، وتحتلبي لبنا في مسك ضأن .

(٣) جران العود: عامر بن الحارث النميري ، شاعر وصاف أدرك الإسلام وسمع القرآن ، واقتبس منه كلمات وردت في شعره .
ومعنى " جران العودة " مقدم عنق البعير المسن .

ويبعدها عن نفسه ٠ ويشتد حمى هذا العراك ويتحول إلى صورة أخرى أكثر عنفا، فلا تكتفى بالضرب واللكم و لكنها تقذفه بكل ما يقابلها من "أواني" إمعانا في السخرية والاستهزاء، فقد تبدلت المواقع وأصبح الزوج في موقف المدافع عن نفسه .

ويسوق الشاعر في نهاية قصيدته صورة تثير الضحك لزائر ساقه حظه العاثر أن يزورهما وقت احتدام العراك، فسلح في سراويله من هول ما رأى، وإذا كان هذا هو حال الزائر، فكيف كان حال هذا الزوج المسكين الذي تلقى هذه اللكمات وحده؟ ! وهاهي ذى الأبيات التي تصور هذا المشهد(١):

لقد كان لي عن ضرتين عدمنني		وعما ألاقي منهما متزحزح
تداورني في البيت حتى تكبّنى ج		وعيني من نحو الهراوة تلمح
أقول لنفسي أين كنت وقد أرَى		رجالاً قياماً و النساءُ تُسبِّح
خُذا نصف مالى واتركا لي نصفه		وبينا بذم فالتعزّبُ أروح

(١)انظر النص في كتاب: الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوى في دراسة الشعر الجاهلي٠ د٠كمال أبو ديب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م، ص٥٥٤، ٥٥٥ ٠

ألاقي الخَنا والبرح من أم خَـادم		وما كنتُ ألقي من رزينة أبرح(١)
ترى رأسها في كل مبدى ومحضر		شعاليل لم يمشط ولا هو يسرح(٢)
لها مثل أظفار العقاب ومنسم		أزج كظنبوب النعامة أروح (٣)
ولما التقينا غدوة طار بيننا		سباب وقذف بالحجارة مطرح
أجلّى إليها من بعيدٍ فأتقى		حجارتـها حقا ولا أتمزح
تشيح ظنابيبي إذا ما اتقيتها		بـهن وأخرى في الذؤابة تنفح
أتانا ابنُ رَوْقٍ يَبْتغى اللهوَ عندنا		فكادَ ابنُ روقٍ في السّراويل يَسْلَحُ

(١)الخَنا: الفحش في القول٠ اللسان، مادة: خنا، م/١٤، ص٤٤ ٠
ـ البَرْحُ: الشر والعذاب الشديد ٠ اللسان، مادة: برح، م/٢، ص٤١٠ ٠
ـ أبرح: يقال هذا أبرح عليّ من ذاك أي أشق وأشد٠ اللسان، مادة: برح، م/٢، ص٤١٠ ٠
(٢) شعاليل: متفرق٠ اللسان، مادة: شعل، م/١١، ص٣٥٤ ٠
(٣) العُقَاب: طائر من كواسر الطير قوى المخالب٠ المعجم الوجيز، مادة: عقب، ص٤٢٦ ٠
ـ منسم: طرف خف البعير٠ اللسان، مادة: نسم، م/١٢، ص٥٧٤ ٠
ـ أزج: طويل ٠ اللسان، مادة: أزج، م/٢، ص٢٠٨ ٠
ـ الظنبوب: حرف الساق اليابس من قُدُم٠ اللسان، مادة: ظنب، م/١، ص٥٧٢ ٠

فهذه الأبيات تصور واقعا حيا ومعاشا، لذلك احتفظت هذه الصورة بطرافتها على مر العصور، وقد استخدم الشاعر في عرضه لأحداث المشاهد التي ذكرها "لغة شعرية مليئة بالحيوية والحركة غنية بتفاصيل العراك المدمر، وناضحة بفيض بارع من السخرية المريرة بحيث يتحول النص كله إلى كاريكاتور لغوي مدهش"(١)
.

ومن بين أجمل النصوص التي تتناول سلوكا اجتماعيا خاطئا،الأبيات التالية لامرأة من "هِزّان" تصور عقوق ابنها لها، وتفضيله زوجه عليها، ومحاولة زوجة الابن إفساد العلاقة بين الابن وأمه، وإظهار هذه الزوجة من السلوك والأفعال خلاف ما تبطن؛ لأن موقفها لا يعبر عما ينطوي عليه قلبها، فتكشف الأم ما عرفته من سوء نيتها، وإظهار حسرتها وألمها من سوء معاملة ابنها لها، وما سببته هذه المعاملة من ألم، تقول (٢) :

رَبَّيْتُه وهو مثلُ الفرخ أعظَمُه		أمُّ الطَّعام تَرى في جِلْده زغبا(٣)
حتى إذا آضَ كالفُحَّال شَذبه		أبَارُه ونفي عن مَتْنِه الكرْبا(٤)

(١) د. كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، ص٥٥٤
(٢)المرزوقي:شرح ديوان الحماسة، الطبعة الأولى، بيروت،دار الجيل١٩٩١م،المجلد الأول ص٧٥٦، ٧٥٧
(٣)الفرخ: ولد الطائر، وقد استعمل في كل صغير من الحيوان والنبات والشجر . اللسان، مادة: فرخ،م/٣، ص٤٢ . أم الطعام: البطن . شرح ديوان الحماسة، ص٧٥٧ .
ـ الزغب: الشعيرات الصفر على ريش الفرخ. وقيل: هو صغار الشعر والريش ولينه. اللسان، مادة: زغب م/١، ص٤٥٠.
(٤)آض: الأيض صيرورة الشئ شيئا غيره. اللسان، مادة: آض، م/٧، ص١١٦ .
ـ الفحال: ذكر النخل، ولا يقال فحّال إلا في النخل. اللسان، مادة: فحل، م/١١، ص٥١٧ .
ـ الشذب: ما يلقي من النخلة من الكرانيف. اللسان، مادة: شذب، م/١، ص٤٨٦ .
ـ الأبَار: الذي يقوم بتأبير النخل وإصلاحها. اللسان، مادة: أبر، م/٤، ص٣ .

أنشا يُمزِّقُ أثوابي يؤدِّبُني		أبعْدَ شيبي عندي يبتغي الأدبا
إنِّى لأبصرُ في تَرْجيل لِمَّته		وخطَّ لحيته في خَدّه عَجبا
قالتْ لهُ عِرْسُه يوماً لتُسمْعَني		مَهْلا فإن لنا في أمِّنا أرَبا
ولو رَأتْني في نار مُسَعَّرةٍ		ثم استطاعَتْ لزادت فوقها حطبا

فهذه الأبيات تقطر أسى ومرارة ، فالأم التي ربت ورعت، وسهرت وتعبت كانت تود أن تكافأ من ابنها، أو على الأقل أن تلقى معاملة حسنة كريمة جزاء لأفعالها ، ولكنها بدلا من ذلك وجدت العقوق من أقرب الناس إليها. فعبرت هذه الأبيات عن الألم الذي تعانيه هذه الأم ؛ لأنها عاشت هذه التجربة الاليمة واكتوت بنارها، وقد أشارت الأبيات السابقة إلى هذا المعنى ودلت عليه دون أن تقرره بطريقة مباشرة .

وبعد عرض النماذج السابقة يتبين لنا أن الشعر الجاهلي كان انعكاسا لحياة الناس في ذلك العصر، فكان الشاعر يصور ما يرى، ويصف الواقع من حوله ويعايشه بكل أبعاده .

عصر صدر الإسلام:

وفي عصر صدر الإسلام سيكون مرورنا به عابراً؛ لأن معظم الشعر في ذلك العصر كان يدور حول الإشادة بالعقيدة الإسلامية الجديدة، والدفاع عنها، والذود عن الرسول – غ – وعن رسالته، والتغني بشمائله وأخلاقه الكريمة، وصفاته العظيمة .

ثم كانت الفتوح والغزوات ، فانطلق الشعراء ينظمون قصائد حماسية يشيدون فيها بالانتصارات، ويمدحون الأبطال الذين أطاحوا برءوس أعدائهم فكان التفات الشعراء إلى غيرهم أكثر من التفاتهم إلى ذواتهم .

العصر الأموي:

وفي العصر الأموي بدأت الأحزاب السياسية تظهر على سطح الحياة في ذلك العصر، فكانت هناك أحزاب الشيعة، والخوارج، والزبيريين ، وكان لكل حزب شعراؤه الذين انشغلوا بالدعوة إليه والدفاع عنه، وقد شغلت قضية الخلافة شعراء هذه الأحزاب مما جعل الشعر ينحاز في معظمه إلى السياسة .

كما ظهر شعر النقائض والهجاء اللاذع في ذلك العصر عند: "جرير" و"الفرزدق" و"الأخطل" وغيرهم من الشعراء وكان انشغال الشعراء بمثل هذه القضايا مانعاً لهم عن الالتفات إلى ذواتهم أو الالتفات إلى الطبقات الشعبية الصغيرة كما سيقابلنا في العصر العباسي .

العصر العباسي:

وفي العصر العباسي: بدأت الموضوعات اليومية تتواتر على الشعر في ذلك العصر، وكثرت حتى أصبحت تمثل ظاهرة شعرية عند بعض شعرائه كما سيقابلنا عند "ابن الرومي" . وقد احتفظت كتب الأدب ببعض الشواهد التي عبرت عن واقع الحياة البسيطة، فقد قيل لبشار "بينما تقول شعراً تثير به النقع وتخلع به القلوب ، مثل قولك :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية		هتكنا حجاب الشمس أوتمطر الدما
إذا ما أعرنا سيداً من قبيلة		ذرى منبر صلى علينا وسلما

تقول:

ربــابة ربة البيت		تصب الخل في الزيت
لـها عشر دجاجات		وديك حسن الصوت

فقال: لكل وجه وموضع ، فالقول الأول جدٌّ ، وهذا قلته في ربابة جاريتي وأنا لا آكل البيض من السوق ، و"ربابة" هذه لها عشر دجاجات وديك، فهى تجمع لي البيض وتحفظه عندها، فهذا عندها في قولي أحسن من : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل عندك"(١) .

"ومهما يقل "بشار" في تقدير شعره هذا في "ربابة"، أو يقل غيره في تقديره فإنه شعر يصور لونا من الحياة البسيطة التي يحياها بعض الناس، والتي ينادي أصحاب الواقعية الحديثة بالعناية بمثلها في أدبهم" (٢).

وإذا أنعمنا النظر في الشعر العباسي – فسنجد أنه قد مثل الطبقات الشعبية بمختلف طوائفها تمثيلا صادقا، وكان "ابن الرومي" (٣)من

(١)ابن واصل الحموى: تجريد الأغاني، تحقيق د٠ طه حسين وآخرون، دار إحياء التراث العربي، القسم الأول ، الجزء الأول ص٣٧٩

(٢)عز الدين الأمين : نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ١٩٧١ ، ص ٤٩ ، ٥٠

(٣)ابن الرومي: على بن العباس بن جريج ، شاعر كبير من طبقة بشار والمتنبي، رومي الأصل، ولد ونشأ ببغداد، ومات فيها مسموما، له ديوان شعر في ثلاثة أجزاء٠ الأعلام/ م/ ٤/ ص٢٩٧

أكثر شعراء عصره ميلا إلى تصوير هذه الطبقات ."حيث تمكن من فك حصار الشعر الذي كان مضروبا على الصور التي تتبع من بيوت الخلفاء والأمراء والوزراء، فنزل "ابن الرومي" إلى عامة الناس،

متقلبا بين أحضان الشعب يصور أعمالهم وأحوالهم ويلتقط حركاتهم وتصرفاتهم ليبدعها في نماذج أدبية رائعة ، وصور بديعة باهرة" (١)كتصويره لأصحاب المهن الصغيرة كالخباز، والحمال ، والشواء، والعطار والبزاز ، أو لأصحاب العيوب الخلقية كالأحدب ، والأعور .

وكان تصوير "ابن الرومي" لهذه النماذج البشرية يميل إلى الهجاء الساخر اللاذع في كثير من الأحيان ، كتصويره لجار له أحدب كان كثير الجلوس أمام باب داره ، فإذا هم بالخروج ووجده، رجع متشائما ، فأراد أن ينتقم منه لنفسه حتى لا يفكر في الجلوس مرةً أخرى، فقال واصفا إياه(٢):

قصرت أخادعه وغاب قذاله		فكأنه متربص أن يصفعا(٣)
وكأنما صفعت قفاه مرة		وأحس ثانية لها فتجمعا

(١)د. على صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، المكتبة الأزهرية للتراث ١٩٩٦م ،ص٢٩٣

(٢)د.شوقي ضيف:الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور الطبعة الثانية،دار المعارف،١٩٨٤م ص١٠٤.

(٣)أخادعه: الأخدعان: عرقان في جانبي العنق قد خفيا وبطنا، والأخادع الجمعا. اللسان، مادة : خدع، م/٨، ص٦٦ .

ـ قذاله: القذال: جماع مؤخر الرأس من الإنسان٠ اللسان، مادة قذل، م/١١، ص٥٥٣ ٠

فهذه صورة دقيقة للأحدب، رسمها "ابن الرومي" ببراعة ، فتشعر وأنت تقرأها كأنك أمام لوحة رسمها رسام، أو مصور بارع استطاع أن يحدد زاوية الرؤية الصحيحة التي يلتقط من خلالها المنظر الذي يريد أن ينقله لنا، فالذي يلفت الانتباه للأحدب من أول نظرة هو ذلك النتوء البارز في أعلى الظهر، ووضع الرأس والقفا ، حيث تجد الكتفين قد ارتفعتا ، وغاصت الرقبة في الظهر ، فصورة الأحدب بهذا الوصف الذي وصفه "ابن الرومي" تشبه تماما صورة المصفوع .

وتبدو مقدرة "ابن الرومي" الفنية في أنه استطاع أن يصور في بيتين فقط صورة الأحدب والمصفوع، كما أنه استطاع أن يرصد وضع المصفوع من خلال الحركة وليس الثبات، ولنتأمل قوله:

وكأنما صفعت قفاه مرة		وأحس ثانية لها فتجمعا

فقوله "وأحس ثانية لها فتجمعا" – يريك أن المصفوع كان في وضع ثبات فلما أحس أنه سيصفع مرة ثانية أسرع واتخذ هذا الوضع حتى لا تقع الصفعة على قفاه فتجئ على ظهره أو مؤخرة رأسه، ومن المعلوم أن براعة المصور تظهر عندما يتمكن من التقاط صورته حال الحركة، وبهذا يعطي صورته حيوية وجمالا ٠

و"ابن الرومي" كان ينظر إلى المشهد الذي يريد أن يكتبه شعراً بعين الرسام، ثم يصوره بريشته ، وصورته في الخباز لا تبارى، فقد أبدع في وصف هذا المشهد المألوف إبداعاً غير مسبوق، فكثيراً ما نمر على الخبازين ولا نلتفت إلى هذه الصورة، وإذا التفتنا إليها وأعجبنا بها لا نستطيع أن نعبر عن هذا الإعجاب كما فعل الشاعر، فانظر

كيف رصد حركة الخباز ، وكيف صور الرقاقة وهو يديرها بين يديه وهي قطعة من العجين في شكل الكرة، فما زال يديرها حتى خرجت من بين يديه مستديرة كالقمر (١):

ما أنس لا أنس خبازا مررت به		يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر
ما بـين رؤيتها في كفه كـرة		وبــين رؤيتــها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة		في صفحة الماء يرمى فيه بالحجر

وتتجلى براعة "ابن الرومي" في أنه استطاع في ثلاثة أبيات فقط أن يأتي بصورة مركبة تحتوى على منظرين: "أحدهما منظر الخباز يتناول قطعة العجين كرة ، ولا يزال بها يبسطها ويدحوها حتى تعود رقاقة مستديرة مسطحة يصنع بها بعد ذلك ما شاءت صناعته لإنضاجها .

والمنظر الثاني الماء يلقي فيه حجر فيحدث وقوعه فيه دوائر تتسع شيئاً فشيئاً حتى تضعف قوة الدفع ويفتر الاضطراب الذي سببه سقوط الحجر

(١)ديوان ابن الرومي– شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ص١٤٦

وفي كلا المنظرين حركة ، أو قل إن كلا منهما مؤلف من عدة مناظر متعاقبة سريعة التوالى إذا أراد المرء أن يثبتها بالرسم على اللوح احتاج أن يصنع فيها صوراً كثيرة تمثل كل منها واحداً. ولكنه بعد أن يفعل ذلك لا يكون قد صنع شيئاً على الحقيقة ولا أمكننا من النظر إلى جملتها كما فعل ابن الرومي" . (١)

وكما وصف ابن الرومي الخباز وخلده في شعره ، نقف معه عند "قالى الزلابية" لنرى كيف صوره، وكيف صور هذا النوع من الحلوى وهو ما زال عجينا حتى استوى ونضج : (٢)

ومستقرعلى كرسيه تعب		روحي الفداء له من منصب تعب
رأيته سحراً يقلي زلابية		في رقة القشر والتجويف كالقصب
كأنما زيته المغلي حين بدا		كالكيمياء التي قالوا ولم تصب
يلقي العجين لجينا من أنامله		فيستحيل شبابيكاً من الذهب

(١)إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم ، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ١٩٩٩م ص١٣٧، ١٣٨.
(٢)ديوان ابن الرومى ، ص ٢٢٠.

اعتمد الشاعر على التشبيه فى نقل هذه الصورة "فرقة الزلابية في رقة القشر ، وتجويفها كتجويف القصب ، والزيت المغلي كالتفاعل الكيمائي ، والعجين كالفضة ، تشبيهات كثيرة تتابعت في صورة واحدة ، وهي تسير في اتجاه واحد، وتدور حول فكرة واحدة في انسجام وائتلاف ونمو" (١)

بهذه الشواهد وغيرها كثير استطاع "ابن الرومي" بما أبدعه من صور أن يشكل ظاهرة شعرية نسبت إليه وحده ، فكان بحق رائد الاتجاه إلى صور الحياة اليومية في الشعر القديم .

العصر الفاطمي :

تناول شعراء هذا العصر كثيرا من صور الحياة اليومية ، فوصفوا مظاهر الترف والنعيم الذي كان يعيش فيه خلفاء الدولة الفاطمية ، ووصفوا مجالس الغناء والموسيقي وآلات الغناء والطرب ، كما شاع في هذا العصر وصف الطعام وألوانه المختلفة ، ووجد علي الجانب الآخر شعر الشعراء الحرفيين الذين كتبوا عن صناعتهم وأدواتهم المختلفة .

ومن الشعر الذي وصف بعض مظاهر الترف ، هذه الصورة التي رسمها "عمارة اليمني "(٢) لبعض اللوحات والتماثيل في أحد قصور بني زريك ، يقول: (٣)

---

(١)د. على صبح : البناء الفنى فى الصورة الادبية فى الشعر ، ص ٢٢٠.

(٢)عمارة اليمني (٥١٥ هـ – ٥٦٩ هـ) وهو عمارة بن علي بن زيدان الفقيه ، أصله من زبيد أو مرطان باليمن ، ولد بها ، ودرس وتفقه بها ، وكان شافعي المذهب ، ونشأ نشأة دينية ،وكانت أسرة عمارة أسرة ذات سيادة بين قومه . انظر الأدب في العصر الفاطمي ، د. محمد زغلول سلام ، ص٤٧٩

(٣)راجع الأبيات في كتاب : الأدب في العصر الفاطمي ، د: محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ص٢٩

فيها حدائق لم تجدها ديمة		أبدا، ولا نبتت علي وجه الثري
والطير قد وقعت علي أغصانها		وثمارها لم تستطع أن تنقرا
وبها زرافات كأن رقابها		في الطول ألوية تؤم العسكرا
جبلت علي الإقعاء من إعجابـها		فتخالها للتيه تمشي القهقرا

استرعت هذه الرسوم انتباه الشاعر فصورها بالكلمة ، وقدمها لنا في صور أدبية رائعة ، فصور الطير وهي واقفة علي الأغصان وأمامها الثمار ولكنها لاتستطيع نقرها ، كما لفت انتباهه هذه الزرافات بخلقتها الغريبة التي تجمع بين الغزلان والنوق . هذه الصور رسمها الشاعر من خلال بعض اللوحات الجدارية مما يدل علي مهارة في الوصف ودقة في التصوير .

ونلحظ في شعر هذا العصر اهتماما واضحا ببعض مظاهر الطبيعة كتصوير البرك والغدران ، ونافورات المياه التي تقذف بالمياه في وسط البرك من كل جانب يقول " تميم بن المعز" (١) واصفا نافورة تقذف الماء : (٢)

---

(١)تميم بن المعز : (٣٣٧ هـ – ٣٧٤ هـ) ولد بالمغرب وعاش فيه حتي أوفي علي العشرين ، ثم جاء إلى مصر بعد أن تم فتحها علي يد والده الخليفة المعز ، وقد دخل المعز مصر سنة ٣٦٢ هـ بعد أن فتحها جوهر سنة ٣٥٨ هـ ، ومعه أبناؤه وإخوته ، وأهل بيته الفاطمي . انظر : مصر الشاعرة في العصر الفاطمي ، محمد عبد الغني حسن ، ص٥٧ .

(٢)راجع الأبيات في كتاب : مصر الشاعرة ، محمد عبد الغني حسن ، ص١٢٠

إذا قذفت بالماء سلته منصلا		وعاد عليها ذلك النصل هودجا
كأن عيون العاشقين تعيرها		من الدمع سجلا صافيا لا مضرجا
تخال بروز الماء من جفن عينها		قضيب لجين سل منه مدملجا
تحاول إدراك النجوم بقذفه		كأن لها قلبا علي الأفق محرجا

أما الشريف العقيلي فلم يكتف بوصف النافورة وتصويرها وهي تقذف الماء ، ولكنه التقط بعض التفاصيل والجزئيات الصغيرة التي أضفت علي الصورة روعة وجمالا ، فقد صور البط والسمك وهو يرقص ويلعب علي سطح الماء : (١)

وبـركة قد أفادنا عجبا		ماسال من مائها وما انسكبا
يجلي بأمواهها الرخام كما		تجلي سماء قد اكتست سحبا
حتي إذا ما الحباب حف بها		قضيب لجين سل منه مدملجا
وتضحك من بطها إذا رقصت		فكيف من رايها إذا لعبا ؟

---

(١)السابق ، ص٢٠٣

ومما عرف عن الشريف العقيلي أنه كان شاعرا وصافا ، فلم يترك شيئا إلا وصفه سواء كان عظيما أو حقيرا ، فوصف الغدران والبرك والأشجار والأطيار والأزهار والثمار وغير ذلك من مظاهر الطبيعة البسيطة ، ولم يكن وصف هذه الأشياء سمة خاصة بالشريف وحده ولكنها كانت سمة كثير من شعراء العصر .
وكثر في شعر هذا العصر وصف المآدب والدعوة إلى الطعام وألوانه المختلفة ، فصوروا السمك في المياه وصوروه وهو معد وموضوع علي المائدة ، من ذلك قول الشريف العقيلي واصفا سمكا مقليا: (١)

لنا من بنات الماء بيض ألذ من		هلاك عدو أو نجاة صديق
إذا هي زفت في غلائل فضة		جلتها المقالى في ثياب عقيق
وبلطية قد سكبجت فإهابها		كحلة وشي ضمخت بخلوق

فهو يكنى عن الأسماك ببنات الماء ، وقد بلغ حبه للسمك مبلغا عظيما حتي صار عنده ألذ من هلاك عدو أو نجاة صديق ، وقد صوره بعد القلي عندما تحول من اللون الفضي إلى اللون الأحمر .
وللعقيلي أبيات أخري يصف فيها نوعا من السمك يسمي"الأبرميس " يقول : (٢)

(١)راجع الأبيات في كتاب : مصر الشاعرة ، ص٢٠٤.
(٢)السابق ، ص٢٠٤.

أما تري الأبرميس مضطربا		كأنه قلب عاشق وجف
لما رأته المياه مرتعدا		فيها كسته جواشن الصدف
فظل من لذة السرور بـها ج		يفتح منه مواضع الشنف

أما " ظافر الحداد "(١) فقد كان ولوعا بوصف بعض أنواع الطعام ، فحدث أن دعا صديقا له إلى طعام " الملوخية " فوصفها وصفا دقيقا ومفصلا بداية من قطفها حتي وضعها مستوية علي المائدة ، يقول : (٢)

أيا سيدي وأخي لا تغب		فعندي لك اليوم مايستحب
ملوخية سبقت وقتها		وجاءت كهيئة خضر الزغب
وقد نقيت قبل تقطيفها		بكفي لبيب ، خبير ، درب
وقد غادرتـها حدود المدي		كما غادر الصبر قلبا محب

(١)ظافر الحداد : هو أبو منصور ظافر بن عبد الله الجروي الجزامي ، ينتمي إلى قبيلة جزام اليمنيه ، استقر أهله بالإسكندرية ، واشتغل أبوه بحرفة الحدادة ، وورثها عنه ابنه ظافر ، ولكن الابن نشأ محبا للعلم والأدب ، فبدأ يرتاد مجالسهما بالإسكندرية وتعرف علي كثير من أعلامها . انظر : الأدب في العصر الفاطمي ، د: محمد زغلول سلام ، ص١٦١

(٢)راجع الأبيات في كتاب : مصر الشاعرة ، ص٢٨١.

وقد أحكمت بفراخ الحمام		ودهن الدجاج ، وصفر الكبب
إلى أن تحرر تركيبها		كما حرر الصيرفي الذهب ؟
وكملها النضج حتي هدت		فليس لعيب إليها سبب
فبادر إلينا فكل إلى		قدومك ملتفت مرتقب

استطاع الشاعر أن يستوفي عناصر الصورة وأجزائها ، فجمع لها كل الجزئيات والتفاصيل الصغيرة التي أسهمت بشكل واضح في رسم صورة كلية لهذا النوع من الطعام ، ووصف كل جزئية من جزيئات الصورة وصفا دقيقا أنيقا، فشبه نبات الملوخية الأخضر في أول ظهوره بخضر الزغب ، أما الذي قام بتقطيفها فهو لبيب ماهر خبير بصنعته ،حيث قام بتنقيتها من بعض النباتات الأخري المختلطة بها ، ولم يفته أن يصف ما أحكمت به من صغار الحمام ، ودهن الدجاج

وهذا الوصف التفصيلى وتوليد الصورة وتنميتها يدل على قدرة فنية وبراعة فى التصوير .

ولظافر الحداد أكثر من مقطوعة يصف فيها بعض المأكولات والمشروبات كقوله في وصف الفقاع (١)، يقول : (٢)

وافي بفقاع أرج		يحيي بنكهته المهج
شيخ مضت من عمره		في ذلك المعني حجج
مزجت يداه الطيب فيـ		ـه فكان أظرف من مزج
وحشا قلوب سذابه		منه بكل فم حرج
فكأنه يحشو به		قطع الزمرد في السبج

ويقول في صانع كنافة : (٣)

وحاذق محكم كنافته		لاتشبع العين منه بالنظر
كأنما بسطه العجين علي		أكراه لما حفت بمستعر
ينسج غيما من السحاب علي		وامض برق يكتن بالمطر
كأنه يفتح الفواقع ذارات		علي راكد من الغدر

ويبدو أثر ابن الرومي واضحا علي تشكيل هذه الصورة .

---

(١)الفقاع : شراب يتخذ من الشعير ، وسمي بذلك لما يعلوه من الزبد والفقاقيع ويبدو انه قريب مما يعرف في اوساطنا الشعبية بشراب " السوبيا ".

(٢)انظر الأبيات في كتاب : الادب في العصر الفاطمي ، د: محمد زغلول سلام ، ص١٨٤.

(٣) السابق ، ص١٨٤.

ومن المشاهد التي شاعت وانتشرت في العصر الفاطمي ، مجالس الغناء والطرب والموسيقي ، فوصف الشعراء هذه المجالس وكل ما يتعلق بها من آلات وأدوات كالعود والناي والدف .
ومما قاله تميم بن المعز في وصف العود : (١)

شكا العود بالأوتار شجوا فأطربا		وترجم عن معني الضمير فأعربا
فلم أر شاك مثله بث شجوه		فأفرح محزونا وفك معذبا

ومما قاله في الناي ، وهويحاور المزهر في جوق الموسيقي : (٢)

أما تري كيف نادي الناي مزهره		وأذن الطبل : اللهو للغزل
والناي يشكو إلى جنك صبابته		شكوي المحب إلى المحبوب في مهل
كأن ضجة صوت الطبل بينهما		ضجيج عز أبي المنصور في الدول

واتصلت بمجالس الغناء والطرب مجالس من نوع آخر ، هي مجالس الشراب ،وديوان شعرهم حافل بوصف الخمر ،والأوقات التي

---

(١) د: محمد زغلول سلام : الادب في العصر الفاطمي ، ص٣٠.
(٢) السابق ، ص٣٠.

يستحب فيها شربها ولذة السكر بها ،وكل ما تحتوي عليه المجالس من ندامي وسقاة .
وقد افتنوا في تصوير الحباب المنتشر علي سطح الكأس ، فالتقطوا له صورًا شتي تدل علي الاهتمام به والانصراف إليه ، من أمثلة ذلك قول ابن وكيع التنيسي(١) واصفا إياه : (٢)

وصفراء من الكروم كأنـها		فراق عدو أو لقاء صديق
كأن الحباب المستدير بطوقها		كواكب در في سماء عقيق
صببت عليها الماء حتي تعوضت		قميص بهار من قميص شقيق

فشبه الحباب المستدير علي حافة الكأس بكواكب من در في سماء من عقيق ، ثم وصف لونها عندما مزجت بالماء فتغير من اللون الأصفر إلى الأحمر .
ثم يصفه مرة أخري وقد اتخذ شكل إكليل : (٣)

(١) ابن وكيع التنيسي : ولدا بن وكيع في مدينة تنيس علي بحيرة المنزلة ، وكانت تقع في شمالها الشرقي قريبا من مدينة بورسعيد وشمالها الغربي مدينة دمياط ، ولم يكن ابن وكيع مصريا أبا وجدا ، بل هو مهاجر إلى مصر ، جاءت أسرته من الأهواز شرقي العراق ، وله ديوان شعر جيد ، وتوفي بمدينة تنيس ودفن بها سنة ٣٩٣ هـ . انظر الأدب في العصر الفاطمي ، ص٩٨.
(٢) محمد عبد الغني حسن : مصر الشاعرة في العصر الفاطمي ، ص١٥١.
(٣) السابق ، ص١٥١.

من قهوة عتقت في دنها حقبا		كأنها في سواد الليل قنديل
عروس كرم أتت تختال في حلل		صفر علي رأسها للمزج إكليل

وعندما تكون الخمر حمراء داكنة والحبب أبيض ، يشبهه في هذه الحالة بفرس كميت اللون عليه لجام من فضة : (١)

طوقها الماء سمط در		ليس لمنثوره نظام
كأنـها تحته كميت		عليه من فضة لجام

ولا شك في أن كثيرا من صور الشعراء الفاطميين في وصف مجالس الخمر وأوصافها وألوانها تشبه إلى حد كبير صور الشعراء العباسيين ، مما يدل علي تأثرهم بهم في الصور والمعاني .
وقد استهوت بعض الشعراء أدوات صناعتهم ، فوجدوا فيها مجالا خصبا لشاعريتهم ، فراحوا يصفونها ، واستوحوا منها كثيرا من الصور الأخاذة المعبرة، من ذلك ما وصف به " ظافر الحداد " كانون الفحم الذي يصنع عليه كراسي من الحديد : (٢)

---

(١)السابق ، ص١٥١.
(٢)محمد رضوان : طرائف العرب ونوادرهم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠ ص١٧٨.

كأن، سواد الفحم من فوق جمره
وقد جمعا فاستحسن الضد بالضد
غدائر خود فرقتها وقد غدت
علي خفر من تحتها حمرة الخد
فلما تناهي صبغه خلت أنه
فصوص عقيق أو جني زهر الورد
إلى أن حكي بعد الخمود رماده
غبارا من الكافور في قطع الند

" إننا نري الكانون في كل وقت ، وبخاصة في أيام الشتاء ، ونراه كذلك عند الحدادين في المدينة والقرية ، فهل تري أثار فينا ما أثاره عند " ظافر " عندما يتأنق في وصفه فيقول :

تأمل في الكانون أعجب منظر

إذا سرحت في فحمه جمرة النار

كما ميل الزق المروق ساكب

فدب احمرار الخد في قلل النار

وعندما يتم صناعة بعض الكراسي يكتب عليه قائلا :

انظر بعينك في بديع صنائعي

وعجيب تركيبي وحكمة صانعي

فكأنني كفا محب شبكت

يوم الفراق أصابعا بأصابعي (١)

وهكذا ، امتلا الشعر في العصر الفاطمي بالكثير من صور الحياة اليومية ويرجع هذا في جانب كبير منه إلى الحياة الناعمة المترفة في ذلك العصر ." فقد شغف الفاطميون بحب المظاهر فابتدعوا القصور والمناظر، والمواكب والحفلات والأعياد والمواسم ، والبرك والمنتزهات ،وشتي ألوان البذخ والأبهة والجلال والجمال . وكان طبيعيا أن تلتقط عيون الشعراء ما رأت وأن تعيش هذه الحياة الناعمة

حيث يعم النوال ، ويعظم حظهم من الخير والإجلال والتكريم ، وأن يقفوا علي تلك المشاهد والمعاهد ، وأن يفتنوا بما رأوا ، وأن يفتنوا في التصوير ما وسعهم القول وفاض علي ألسنتهم الشعر " (٢) .

---

(١)السابق ،ص١٧٨

(٢)أحمد النجار: الإنتاج الأدبي في مدينة الإسكندرية في العصرين الفاطمي والأيوبي ، المجلس الأعلي لرعاية الفنون والآداب . القاهرة ١٩٦٤ ، ص١٤٣.

العصر الأيوبي:

لم يبلغ شعراء العصر الأيوبي ما بلغه شعراء العصر الفاطمي من تصوير لأحداث الحياة اليومية العادية ، " بسبب ماشغلوا به من وصف المعارك والمواقع ومقاومة الصليبين الغزاة ، ووجد الشعراء لزاما عليهم أن يركزوا نشاطهم لمكافحة هذا العدو المغتصب ، وأن
يردوا كيده إلى نحره ، وأن يزيلوه عن المواطن التي استولي عليها بالقوة والكيد " . (١)

فالعصور التي تكثر فيها الحروب يقل فيها التفات الشعراء إلى أحداث الحياة اليومية ومشاهدها العادية ، لأنهم في هذه الحالة يوجهون شعرهم إلى هدف أسمي وغاية أعلي وهي إثارة الهمم والعزائم ومدح الأبطال والقواد . وإن كان هذا لم يمنع أن نجد في شعر هذا العصر بعض المقطوعات التي تصور وتصف جزئيات من الحياة اليومية .

فقد ورث العصر الأيوبي كثيرا من مظاهر الترف والنعيم عن العصر الفاطمي ، فلهم مقطوعات في وصف بعض ألوان الطعام والحلوي ، من ذلك ماوصف به " علي بن قزل "(٢) " القطايف " ، يقول فيها : (٣)

(١)السابق ، ص١٤٣.

(٢)علي بن قزل (ت سنة ٦٧٦هـ) يعد من شعراء مصر المشهورين في القرن السابع الهجري في نهاية عصر الأيوبيين ، وكانت نشأة ابن قزل بمصر ، ولعله من أبناء الصعيد ، وذكرت المصادر أنه كان ابن عم الأمير ابن يغمور صاحب الجاه والسلطان نجم الدين أيوب . انظر الأدب في العصر الأيوبي د : محمد زغلول سلام ، ص٤٧٧.

(٣)د: محمد زغلول سلام : الأدب في العصر الايوبي ، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٩٠ ، ص٤٩٥.

قطايف كالعروس حالية		وليس بعد العروس من عطر
كأنها روضة مفوفة		نباتـها من مكرر القطر

ويقول في وصف اللوزينج وهو نوع من الحلوي يشبه القطائف (١):

ولوزينج راقت وطابت صفاته		كشعر حبيب أو شعار حبيب

شهي إلى كل القلوب وقد حوي		مع الشكر الغالى شهي قلوب

وقد سجل " علي بن قزل " كثيرا مما شاهده ورآه في عصره ، " فتراه يعرض صورا من الملاعب والملاهي كخيال الظل . وهي اللعبة المعروفة التي اشتهرت منذ عصر الفاطميين وعرفها عصر الأيوبيين والمماليك وظلت مقربة إلى نفوس المصريين حتي بداية القرن العشرين . يقول في خيال الظل : (٢)

(١)السابق ، ص٤٩٥.
(٢)السابق ، ص٤٩٥.

رأيت خيال الظل أعظم عبرة		لمن كان في أوج الحقائق راقي
شخوص وأصوات يخالف بعضها		لبعض ، وأفعال بغير وفاق
تجئ وتمضي آية بعد آية		وتفني جميعا والمدبر باق

كما وصف شعراء هذا العصر " أشياء لم يكن القدماء يعنون بوصفها أو الاهتمام بها في شعرهم ، فنجد أحدهم يصف هرة أليفة وصفا جميلا إنسانيا رقيقا وهو الفضل بن إسماعيل الحرماني ، يقول : (١)

إن لي هرة خضبت شعرها		دون ولدان منزلي بالزقون
ثم قلدتـها لخوفي عليها		ودعات ترد شر العيون

---

(١)السابق ، ص٣٢٦، ٣٢٧.

كل يوم أعولها قبل أهلي		بزلال صاف ولحم سمين
وهي تلعابة إذا ما رأتني		عابس الوجه وارم العرنين
فتغني طورا وترقص طورا		وتلهي بكل ما يلهيني
لاأريد الصلاة إن ضاجعتني		عند برد الشتاء في كانون
وإذا ما حككتها لحستني		بلسان كالمبرد المسنون
وإذا ما جفوتـها استعطفتني		بأنين من صوتـها وحنين
أملح الخلق حين تلعب بالفأ		رتلقيه في العذاب المهين
وإذا مات حسه أنشرته		بشمال مكروبة أو يمين
وتصاديه بالغفول فان را		م انجحارا علته كالشاهين
وإذا ما رجا السلامة منها		عاجلته بنشطة التنين

فهذه الأبيات عبارة عن لوحة جميلة للهرة ، حافلة بألوان الصور والحركة وقد أفاض الشاعر عليها من التصوير والتعبير ما جعلها لوحة فنية رائعة في وصف هذا الحيوان الأليف .

وتتميز اللوحة بتتابع الصور وتناميها من كل جانب ، وقد أمتعنا

وأثارنا بما أتي به من صور ، لأنها تمتاز بالطرافة والابتكار ، كما أنها جاءت في لغة سهلة سلسة بعيدة عن الإغراب والتكلف .
ولابن معمه الحمصي قصيدة في وصف ديك له تمتاز بقوة الملاحظة ، يقول: (١)

لي ديك حضنته وهو في البيـ		ضة من منصب كريم الخيم
ثم ربيته كتربية الطفـ		ل رضيعا وعند حال الفطيم
يأكل العفو كيف ما شاء من ما		لي أكل الولي مال اليتيم
هوعندي بصورة الولد البر		وفي صورة الصديق الحميم
أبيض اللون ، أقرق العرف نظا		ر بعين كأنـها عين ريم
وعلي نحره وشاحـان من شذ		ر بديع ، ولؤلؤ منظوم
رافع راية من الذنب المشر		ف يسعي بـها كسعي الظليم
وإذا ما مشي تبختر مشي الط		رب المنتشي من الخرطوم

(١)السابق ، ص٢٩٢.

ومن الصور التي تناولوها وكانت كثيرا ما تقع تحت أعينهم وصف الشمعة وهي تحترق وتذوب وتتساقط منها قطرات صغيرة تشبه الدموع ، فأوحي إليهم هذا المشهد بالكثير من الصور ، وصوره كل شاعر بما يتفق مع إحساسه وشعوره فالأسعد أبو القاسم يشبهها بالصب العاشق الذي لا يكف عن البكاء ، يقول : (١)

وأنيسة باتت تساهر مقلتي		تبكي وتبدي فعل صب عاشق
سرقت دموعي والتهاب جوانحي		فغدا لها بالقط قطع السارق

وله في الشمعة صورة أخري يقول فيها : (٢)

أري شمعة ضمها المنجنيق		فجاءت بالمنظر الأعجب
يجول عليها احمرار الغشاء		كما جال برق علي كوكب
وشمعة فى المنجنيق		وهي فيه تشرق
كأنها من تحته		شمس علاها شفق

وقريب من وصف هذه الأشياء العادية وصف الأعمي التطيلي لأسد من النحاس يقذف الماء : (٣)

---

(١)السابق ، ص٢٤٩
(٢)السابق ، ص٢٤٩
(٣)السابق ، ص٢٩٢

أسد ولو أني أنا		قشه الحساب لقلت صخره
فكأنه أسد السماء		يمج من فمه المجره

وقد أوحت هذه الصورة لبعض الشعراء أن يصف الدواليب وهي تخرج الماء من بين القواديس ، مثال ذلك ما قاله ابن المؤيد : (١)

حبذا ساعة المجرة والدولاب		يهدي إلى النفوس مسره
أدهم لايزال يعدو ولكن		ليس يعدو مكانه قدر ذره
ذو عيون من القواديس تبدي		كل عين من فائض الماء عبره
فلك دائر يرينا نجوما		كل نجم منها يرينا المجره

أما "علي بن ظافر " فقد نظر إليه نظرة أخري ، ورسم له هذه الصور : (٢)

ودولاب يئق أنين ثكلي		ولا فقداً شكاه ولا مضره
تري الأزهار في ضحك إذا ما		بكي بدموع عين منه ثره

(١)السابق ، ص٤٦٣
(٢)السابق ، ص٤٦٣

حكي فلكا تدور به نجوم		تؤثر فى سرائرنا المسره
يظل النجم يغرب بعد نجم		ويطلع بعدما تجرى المجره

ولم يغفل شعراء العصر الأيوبى عن وصف مجالس الغناء والطرب ووصف بعض الآلات الموسيقية ، مثال ذلك ما وصف به " على بن قزل " زامرة سمراء تغنى على مزمارها : (١)

سمراء كالعنبر معجونة		بالمسك والماورد والعود
كأنما نغمة مزمارها		لما بدا مزمار داود

وقال فى عوادة : (٢)

وعوادة تضرب عودها		فحن الفؤاد إلى ذلكا
كمرضعة لاعبت طفلها		إذا دغدغته بدا ضاحكا

وهكذا كان العصر الأيوبى امتدادا للعصر الفاطمى فى تصوير أحداث الحياة اليومية العادية وإن لم يكن على الدرجة نفسها من الاهتمام بمظاهر الحياة ؛ لأن الوضع السياسى قد اختلف كما ذكرت سابقا .

---

(١)السابق ، ص٤٩٥
(٢)السابق ، ص٢٩٢

العصر المملوكي :

امتزجت صور الحياة اليومية في العصر المملوكي بالفكاهة حينا وبالسخرية حينا آخر ، ويرجع السبب في ذلك إلى أن الحكام الذين حكموا البلاد في تلك الفترة لم يكونوا من العرب ، فهم لا يستطيعون أن يتذوقوا الأدب والشعر وبالتالى لا يشجعون عليه ، فكسدت سوق الأدب في عصرهم ، كما أن " مصر كانت قد فرغت أو كادت من الحروب الصليبية وخلد المصريون إلى رخاء شاعت فيه فنون اللهو واللعب وتفجرت ينابيع الفكاهة في أنفسهم " . (١)

ولما كان معظم الشعراء في ذلك العصر من الطبقات الشعبية الفقيرة ، فقد كثر في شعرهم تصوير أحوالهم الاجتماعية وما هم فيه من ضيق وفاقة و شظف في العيش ، مما دفع بعض الشعراء إلى كتابة شعر يصور حالهم .

مثال ذلك ما كتبه " أبو الحسين الجزار" (٢)في ثياب له قد بليت من كثرة غسلها : (٣)

لي نصفية تعد من العمـ		رسنيناغسلتها ألف غسله
لا تسلني عن مشتراها ففيها		منذ فصلتها نشاء بجمله

(١)د: شوقي ضيف : الفكاهة في مصر ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، سلسلة اقرأ ، ع ، ٥١١ ، ص ٥٤

(٢)أبو الحسين الجزار : (٦٠١ – ٦٧٩ هـ) ولد بمدينة الفسطاط، ونشأ فيها يعمل بالجزارة كأبيه وأقاربه استوعب الجزار شيئا من العلوم الأدبية والدينية والتاريخية ، وأخذ يقرض الشعر إلى أن أصبح أكبرشعراء الفسطاط ، ترك الجزار حرفة أبيه وأهله وتكسب بالشعر فاتصل بالحكام والوزراء ومدحهم ونال عطاءهم . انظر في ترجمته ، الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي ، أحمد صادق الجمال ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٦ ، ص١٩١

(٣)راجع الأبيات في كتاب : الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي ، أحمد صادق الجمال ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ص١٩٩

نشف الريح صدرها والأرازيـ		ـب فباتت تشكو هواء ونزله
كل يوم يحوطها العصر والـد		ق مرارا وما تقر بجمله
فهي تعتل كلما غسلوها		ويزيـل النشاء تلك العله

أين عيشي بها القديـم وذاك التيـ		ـه فيها وخطرتي و الشمله
حيث لافي أجنابـها رقعة قـ		ـط ولا في أكمامها قط وصله
قال لي الناس حين أطنبت فيها		بس أكثرت خلها فهي بقله

استخدم " الجزار " في عرض هذه الصورة ألفاظا سهلة بسيطة من واقع الحياة ، كثيرة الدوران علي ألسنة الناس ، من ذلك قوله : غسلتها ألف غسلة ، نشف الريح صدرها ، تشكو هواء ونزلة ، وغير ذلك من الألفاظ والتراكيب المستعملة في الحياة اليومية .

وللجزار مقطوعة أخري يصف فيها داره بإسلوب ساخر يقول : (١)

ودار خراب بها قد نزلت		ولكن نزلت إلى السابعه
فلا فرق ما بين أني أكون		بها أو أكون علي القارعه

(١)السابق ، ص١٩٧.

تساورها هفوات النسيم		فتصغي بلا أذن سامعه
وأخشي بها أن أقيم الصلاة		فتسجد حيطانها الراكعه
إذا ما قرأت (إذا زلزلت)		خشيت بأن تقرأ (الواقعه)

فهذه الأبيات تصور دارا خربة متهالكه ، تكاد جدرانها تتساقط ، فهي لاتقوي علي مقاومة النسيم . وهذه الصورة علي الرغم ما فيها من سخرية واستهزاء فهي مع ذلك تعكس حياة الناس في ذلك العصر وما كانوا فيه من ضيق وفقر .

وقد شاعت التورية في ذلك العصر وكثرت بصورة ملفته ،" فكل شئ كانت تقع عليه أعينهم كان معرضا للتورية ومن أطرف ما جاء في ذلك قول ابن الصائغ في الشيخ علاء الدين بن دقيق العيد مستغلا لاسمه، ضاحكا علي ذقنه :

لعلاء الدين ذقن		تملأ الكف وتفضل
فاعمل المنخل منها		(لدقيق العيد) وانخل

وأكثروا من التوريات في ألوان الطعام ، وخاصة القطائف ، ونسجوا فيها كثيرا من المداعبات والممازجات . ولبعضهم في غلام كان يطوف صباحا بأقداح الفول :

يطوف بأقداح(العوافي) علي الوري		ويصبح بالخير الكثير (يفول)

ولابن نباته الشاعر المشهور يشكر صديقا علي هدية ثمينة من الديكه :

وصلتنا ديوك برك تزهو		بوجوه جميلة مستجاده
كل عرف يروق حسنا وإني		أرتجي أن تكون (عرفا) وعاده

وعلي هذه الشاكله كانت التورية علي كل لسان ، واستخدمها الشعراء في كل شئ نظموا فيه وفي كل موضوع ".(١)

كما اعتمدوا علي المفارقة في تصوير بعض الأحداث الشخصية التي تقع لهم من أمثلة ذلك ما وصف به " ابن سودون " حفل زواجه ، يقول : (٢)

حل السرور بـهذا العقد مبتدرا		ونجـم طالعه بالسعد قد ظهرا
و"الفل" كلل وجه الأرض فانعطفت		أغصانه بالتهاني تنثر الزهرا
والطير من فرحها في دوحها صدحت		بكل عود عليه لاتري وترا
تقول في صدحها: دام الهنا أبدا		علي العرائس كي يقضوا به الوطرا

(١)د: شوقي ضيف : الفكاهة في مصر ، ص ٥٩ ، ٦٠
(٢)د: شوقي ضيف : الفكاهة في مصر ، ص ٥٩ ، ٦٠

ثم يصف زوجه بعد ذلك جامعا لها كل صفات القبح ، يقول :

في السن قد طعنت ، ما ضر لو طعنت		بالسن من رمح أوسيف إذا بترا
في وجهها انمش في أذنها طرش		في عينها عمش للجفن قد سترا
في بطنها بعج في رجلها عرج		في كفها فلج ، ما ضر لو كسرا
في ظهرها حدب في قلبها كدر		في عمرها نوب كم قد رأت عبرا
يا حسن قامتها العوجا إذا خطرت		يوما وقد سبسبت في جيدها شعرا
تظل تهتف بي : حسنا حظيت بها		أواه لو حاسها موت لها قبرا

يصور الشاعر في هذه الأبيات حالتين متناقضتين : فقد وصف أولا حالة الفرح والسرور التي لحقته ومشاركة الطبيعة والطير له في أفراحه ، ثم بعد ذلك يصف عروسه وكنا نتوقع أن يصفها وصفا يتناسب مع المقدمة التي بدأ بها ، ولكنه بدلا من أن يفعل ذلك راح يجمع لها كل صفات القبح ، فلم يترك صفة من صفات القبح إلا ووصفها بها ، ففي وجهها نمش ، وفي أذنها طرش ، وفي عينها عمش ، وفي بطنها بعج ، وفي كفها فلج ، وغير ذلك من الصفات التي ذكرها .

العصر العثمانى :

كان العصر العثمانى امتدادا للعصر الأيوبى فى الضعف و سوء الأحوال الاقتصادية و الاجتماعية ، وترك ذلك أثرا واضحا على الأدب ، فقد استمر الشعر فى الضعف و الانحدار ، وكان من مظاهر ضعف الشعر فى تلك الفترة اهتمام الشعراء بالموضوعات السطحية و التقليد وابتعدوا عن التجديد و الابتكار سواء فى الشكل أو المضمون

وقد جاءت صورهم التى التقطوها من الحياة اليومية فى كثير من نماذجها فى صور هزلية مضحكة ، حيث صوروا بعض الأطعمة والأشربة بإسلوب فكه ساخر ، من ذلك قول بعضهم : (١)

قالوا تحب المدمس قلت بالزيت حار		والعيش الأبيض تحبه قلت والكشكار

(١)د.شوقى ضيف : الفكاهة فى مصر ، ص ١٠٩

وكان من شعراء هذا العصر" عامر الأنبوطى"الذى عرف بظرفه و فكاهته وكان من عادته أنه كلما رأى قصيدة مشهورة سائرة قلبها وزنا وقافية إلى الهزل والطبيخ .من ذلك نظمه لألفية فى الطعام على غرار ألفية ابن مالك فى النحو يقول فيها :

طعامنا الضانى لذيذ للنهم		لحما وسمنا ثم خبزا فالتقم
فإنـها نفيسة و الأكل عم		مطاعم إلى سناها القلب أم
والأصل فى الأخباز أن تقمرا		وجوزوا التقديد إذ لاضررا

ورأى أن لامية العجم للطغرائى تستولى على إعجاب الشعراء والناس منذ زمنه فى القرن السادس لما تحمل من حكم وخبرات تنفع الناس فى حياتهم وسلوكهم ، فنظم على وزنها وقافيتها لامية فى المطاعم من مثل قوله :

أناجر الضان ترياق من العلل		وأصحن الرز فيها منتهى أملى
ولا خليل بدفع الجوع يرحمنى		ولا كريم بلحم الضان يسمح لى
طال التلهف للمطعوم واشتعلت		حشاشتى بحمام البيت حين قلـى

وكانت لابن الوردى الشامى المتوفى سنه ٧٤٩ قصيدة لامية جعلها كلها حكما وأمثالا ، طارت شهرتها بين معاصريه ومن خلفوهم فصاغ على وزنها لامية حكمية فى الطعام يقول فيها :-

اجتنب مطعوم عدس وبصل		فى عشاء فهو للعقل خبل
وعن البيصار لا تعن به		تمس فى صحة جسم من علل
واحتفل بالضان أن كنت فتى		زاكى العقل ودع عنك الكسل
من كباب وضلوع قد زكت ج		أكلها ينفى عن القلب الوجل(١)

فهذه النماذج تعكس صورة الشعر فى ذلك العصر وما كان عليه من تردى و انحدار ، وليست الأغراض الأخرى التى كتب فيها الشعراء من مدح وغزل ورثاء وغيرها بأحسن حالا من هذا الشعر ، فقد كات مثقلة بألوان البديع المتكلفة، لذلك لم يبرز فى ذلك العصر اسم شاعر كبير يستطيع أن يلفت الانتباه إليه .

العصر الحديث :

بدأت صور الحياة اليومية تأخذ شكلا مختلفا فى المضمون عند شعراء العصر الحديث ، حيث بدأت تقل الصور الهزلية أو الساخرة التى كانت تدور حول وصف الأطعمة و الأشربة و الصور الاجتماعية التى تتصل بالحياة الشخصية . ولعل هذا يكون راجعا إلى تبدل الأحوال السياسية والاقتصادية و الاجتماعية نحو الافضل بالمقارنة مما كان قبل ذلك .

لذلك بدأ مجال الرؤية يتسع أمام شعراء العصر الحديث ، فلم يحصروا شعرهم في مجالات ضيقة فانطلقوا إلى ميادين أرحب

(١)د/ شوقى ضيف : عصر الدول والإمارات – مصر ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٠، ص ٣٨٤ ، ٣٨٥.

وأوسع وقد أثبتت صورهم التى التقطوها من الحياه اليومية قدرتهم على تجاوز عصور الضعف الأدبى و التفاتهم فى الوقت ذاته إلى أزهى عصور الشعر، من أجل هذا سنجد فى كثير من صورهم كثيرا من مظاهر التأثر فى الأساليب.و الأفكار والصور بهذه العصور

مثال ذلك ، هذه الصورة التى رسمها " عبد الله فكرى " (١) لنار موقدة فى فحم حوله رماد ، يقول: (٢)

كأنما الفحم ما بين الرماد وقد		أذكت به الريح وهنا ساطع اللهب
أرض من المسك كافور جوانبها		يموج من فوقها بحر من الذهب

فقد اعتمد على الصورة البيانية فى نقل هذا المشهد ، وابتعد عن الزخارف اللفظية التى كان يلجأ إليها الشعراء من قبل " كما أن الصورة التركيبية الملونة هنا بألوان الفحم و الرماد والنار وتشبيهها بأرض المسك ، ولها جوانب من الكافور ويتموج فوقها بحر من الذهب - هى من الصور البيانية البلاغية التى نصادفها عند شعراء التشبيه وعلى رأسهم "ابن المعتز "(٣) .

(١)عبد الله فكرى :(١٨٣٤ –١٨٩٠) ولد بمكة المكرمة حيث كان أبوه يعمل ضابطا فى الجيش المصرى الذى اشترك فى حملة الحجاز، دخل الازهر الشريف ، وتلقى العلم فيه على يد جماعة من كبار علمائه وتدرج فى الوظائف حتى وصل إلى وزير للمعارف، نظم الشعر، واشتهر فى الكتابة. انظر فى ترجمة ،عبد الله فكرى لمحمد عبد الغنى حسن ، الدار المصرية للتاليف والترجمة ص ٣ وما بعدها .

(٢)محمد عبد الغنى حسن : عبد الله فكرى ، ص١٧١.

(٣)السابق ، ص ١٧٢.

وقد التفت " البارودى "(١) فى هذا العصر إلى أشياء لم يكن يلتفت إليها من قبل ، مثال ذلك تصويرة للوزات القطن حيث كان الشعراء قبل ذلك " لا يصفون من النبات الا الورود و الجلنار و النرجس والريحان و النوار"(٢) . يقول:(٣)

والقطن بين ملوز ومنور		كالغادة ازدانت بأنواع الحلى
فكأن عاقده كرات زمرد		وكأن زاهره كواكب فى الروا
دبت به روح الحياة فلووهت		عنه القيود من الجداول قد مشى
فأصوله الدكناء تسبح فى الثرى		وفروعه الخضراء تلعب فى الهوا

فقد شبه شجرة القطن أولا بالفتاة الجميلة التى تزينت بكل ألوان الحلى ، ثم شبه بعد ذلك لوزات القطن فى كلتا حالتيها : حالتها قبل التفتح وحالتها بعد التفتح ، ففى الحالة الأولى يشبهها بكرات الزمرد ، وفى الحالة الثانية يشبهها بالكواكب .

(١)محمود سامى البارودى: (١٩٣٨ ـ١٩٠٤) مولده ووفاته بالقاهرة ، تعلم بها فى المدرسة الحربية ورحل إلى الاستانة فاتقن الفارسية والتركية، نفى إلى جزيرة سيلان و أقام بها سبعة عشر عاما ، أول ناهض بالشعر العربى من كبوته فى عصرنا ، له ديوان شعر فى أربعة أجزاء . راجع : الأعلام المجلد السابع ، ص ١٧١.

(٢)العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ١٤٠

(٣)البارودى: ديوان البارودى، الجزء الاول،ضبطة وصصححه، على الجارم، محمد شفيق معروف- ص٣٦

نلحظ فى هذه الصورة اعتماد " البارودى " على التشبيه المستطرف حيث جمع بين أشياء متباعدة لم تكن تجتمع فى مجال الرؤية و الإدارك ، ويعد التشبيه المستطرف أثرا من آثار الشعر العباسى " فقد كانت تشبيهات ابن المعتز المستطرفة نموذجا يحتذيه وينافسه أمثال البارودى وشوقى وغيرهما"(١) .

وعلى الرغم من وجود هذه الصور الشعرية فى هذا العصر لم يخل من بعض النماذج التى تصف بعض أحداث الحياة اليومية وصورها العادية بطريقة هزلية أو ساخرة ، مثال ذلك وصف الشيخ "حسن الالاتى "حفل زواج ابنته وما أقامه لها من مهرجان حافل . (٢)

فى الشعر المعاصر :

بدأ الشعر مع بداية القرن العشرين يتحرر رويداً رويداً من تقليد القدماء ومحاكاتهم ، فبدأ اسم "مصطفى صادق الرافعي"(٣) يتردد باعتباره أحد الشعراء المجددين الذين نادوا بأن يكون الشعر مواكباً لروح العصر، وضح هذا التطور في ديوانه "النظرات" الصادر عام ١٩٠٨م، فنراه "يقترب به من روح العصر ومفهوم الشعر الحديث ، سواء في مقدمته أم في شعره، وإن ظل ذلك في إطار من المحافظة الغالبة"(٤).

---

(١) د / جابر عصفور: استعادة الماضى دراسات فى شعر النهضة ، الهيئة العامة للكتاب ،مكتبة الاسرة ٢٠٠١ ص ٤٠٧.

(٢) د/ شوقى ضيف : الفكاهه فى مصر ، ص ١٢٤ وما بعدها .

(٣) مصطفى صادق الرافعي: (١٨٨١- ١٩٣٧) ولد في بهتيم وتوفى بطنطا، أصيب بصمم فكان يكتب له ما يراد مخاطبته به. شعره نقي الديباجة على جفاف في أكثره، ونثره من الطراز الأول، له ديوان في ثلاثة أجزاء . الأعلام/م/٧، ص٢٣٥.

(٤) د.عبد القادر القط: "الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر"، مكتبة الشباب ١٩٨٦م، ص١٤٨.

وقد كتب "الرافعي" بعض القصائد والأناشيد التي تدور حول مشاهد وصور من واقع الحياة اليومية وأحداثها البسيطة ،مثل "نشيد الفلاحة المصرية".

وقد وصف"الدكتور عبد القادر القط" محاولة "الرافعي"هذه بأنها: "تجربة – إذا حكمنا عليها في مجالها ولم نقسها بمعايير الشعر العامة – تبدو رائدة في هذا الاتجاه"(١).

و"للرافعي" أناشيد كثيرة كتبها للأطفال ، تعبر عن حبه لهم، وارتباطه الحميم بعالمهم، فرصد كل ما يدور منهم أو يصدر عنهم من أفعال وحركات ، فكشف بذلك عن كثير من الدلالات الإنسانية المرتبطة بعالم الصغار٠كما كتب عن الفلاح واستوحى بعض الصور التي تحدث فعلا داخل بيوت الفلاحين .

و"الرافعي" بهذا يعد من الشعراء الذين أسهموا في التمهيد لشعر الحياة اليومية في الشعر المعاصر، في زمن كان فيه "شوقي" مهتما بالقضايا الوطنية والسياسية، وكان "حافظ" متجها إلى أحوال المجتمع وقضاياه ، ومع ذلك لم يلتفت إلى"الرافعي" بعض الباحثين الذين حاولوا أن يحددوا أول شاعر اتجه إلى شعر الحياة اليومية في الشعر المعاصر، فقد ذهب "الدكتور شوقي ضيف" إلى أن ديوان "عابر سبيل" " للعقاد" الذي صدر عام ١٩٣٧م "هو أولُ محاولةٍ من نوع جديد لم يسبق له ولا لغيره من شعرائنا أن حاولوها أو صرفوا شعرهم إليها"(٢) ٠

وذهب"الدكتور كمال نشأت" إلى أن "خليل مطران" أول من التفت إلى فتات الحياة بتأثيرٍ من اطلاعه على الشعر الفرنسي(٣).

---

(١) السابق ص١٥١.

(٢) "د.شوقي ضيف":"دراسات في الشعر العربي المعاصر"،الطبعة السابعة،دارالمعارف ١٩٧٩م، ص٩٣.

(٣) د. كمال نشأت": "شعر الحداثة في مصر"، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٨م، ص٢٧٧.

ولكن تبقي محاولة "الرافعي" أسبق من "ديوان عابر سبيل للعقاد ، ومن قصائد "مطران" ؛ لأنه كتب قصائده وأناشيده التي اعتمدت على مفردات وتفاصيل من الحياة اليومية "في وقت كان لا يجرؤ الشاعر المحافظ فيه على ذكر كلمة سيارة في قصيدته، وأمامنا بيت "شوقي"(١) الذي يرثي فيه "أم المحسنين" والذي يقول فيه :

وقفى الهودج فينا ساعة		نتملى نور أم المحسنين

(كانت "أم المحسنين" تركب سيارة) (٢)
ولكن"شوقي"عاد في الجزء الرابع من الشوقيات ووجدنا منه اهتماما "بتصوير مشاعره نحو أبناء أسرته، وشعره في هذه الناحية تسوده البساطة والإخلاص بحيث لو خصص له شوقي قدراً أوفر من الاهتمام لكان بابا فريداً في شعر شوقي".(٣)
وكان لحافظ إبراهيم (٤)بعض الصور التي التقطها وربما عايشها لبعض الأطفال الذين عاشوا طفولة بائسة .
ويجئ خليل مطران في مرحلة تالية ، ويكتب مجموعة من القصائد التي استمد تجاربها مما شاهده ورآه ، والتقط موضوعاتها من أبسط الأشياء التي وقعت عليها عينه .

---

(١)أحمد شوقي(١٨٦٨-١٩٣٢)مولده ووفاته بالقاهرة،ويعد أشهر شعراء العصر الحديث،لذلك لقب بأمير الشعراء، من آثاره "الشوقيات" وهو ديوان شعره، ومصرع كليو باترا، وقمبيز، وقصص أخرى. الأعلام/م/١، ص١٣٦ .
(٢)"د.كمال نشأت" :" شعر الحداثة ، ص٢٧٧
(٣)د.عبد المحسن طه بدر" : "التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م،، ص١.٢٢٢.
(٤)حافظ إبراهيم: (١٨٧١- ١٩٣٢) ولد في ذهبية بالنيل كانت راسية أمام ديروط، اشتغل محاميا بعض الوقت، ثم التحق بالمدرسة الحربية، وكان يلقب بشاعر النيل، عين رئيسا للقسم الأدبي في دار الكتب المصرية، له ديوان شعر في مجلد كبير. الأعلام، م/٦، ص٧٦

ففي الجـزء الأول من ديوانه الصادر عام ١٩٠٨م نجد قصيدة "المرآة الناظرة أو عين الأم" التي كتبـها من وحي مشهد عارض رآه في إحدى الحدائق عندما رأى فتاة تنظر في عيني أمها وتصلح شعرها. كما كتب قصيدة "نصيحة" لحسناء أهملت زينتها بدعوى مرض وهمي، و"العالم الصغير مرآة العالم الكبير" (١)في وصف فنجان قهوة وغيرها من القصائد التي تدل على أن "مطران" بدأ ينزع نحو التطور والتجديد .

وبدأت ظاهرة شعر الحياة اليومية تأخذ شكلا أكثر تطوراً ونمواً عند "مدرسة الديوان" وبخاصة عند "عباس محمود العقاد" الذي أعطى لهذه الظاهرة حق الظهور والإعلان عن نفسـها، عندما أصدر ديوان "عابر سبيل" عام ١٩٣٧م .

حاول "العقاد" في ديوانه تقديم تجربة شعرية مختلفة عما كان سائداً ومألوفا ، حيث رصد ما يجرى في حياة الناس ، وما يدور في خواطرهم ، وما يحدث في الشارع من تعاملاتٍ كالبيع والشراء وغير ذلك، وهو بهذا "قد ارتفع بفتات الحياة إلى مستوى الإبداع ، فموضوعات القصائد ليست هي الموضوعات التي يألفها الناسُ في دواوين الشعر "(٢).

ومن الصور التي رسمها العقاد شعراً: واجهات الدكاكين ، أصداء الشارع عسكري المرور ، بعد صلاة الجمعة ، كواء الثياب ، بابل الساعة الثامنة ، ولیمـة المأتم ، سلع الدكاكين في يوم البطالة(٣)، وغيرها من القصائد التي تستوحي الشعر من معطيات الحياة الأليفة وجزئياتها الصغيرة .

---

(١)"ديوان مطران" : الجزء الأول ص١٩، ٢١، ١٥٥.

(٢)"د. محمد زكي العشماوى": "أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية"، ١٩٩٦م ص٨٣.

(٣)انظر"عابر سبيل" ص٥٠٦١، ٥٠٦٢، ٥٠٦٣، ٥٦٠٦، ٥٧١، ٥٧٠٣، ٥٧٥٠، ٥٧٦.

ولم يكن "العقاد" مبتدع هذا الاتجاه في الشعر العربي، فقد كان مسبوقاً في ذلك ، ولكن ما يحسب "للعقاد" أنه استطاع أن يعطي صور الحياة اليومية استقلاليتها وتفردها من خلال مقدمته القوية التي كتبها لديوانه، ومن خلال القصائد الكثيرة التي كتبها ليؤكد بها ما ورد في مقدمته من هنا تكمن أهمية "ديوان "عابر سبيل" في أنه جمع بين النظرية النقدية والتطبيق عليها شعراً .

وعلى الرغم من امتداد صور الحياة اليومية في الشعر العربي إلى عصوره الأدبية الأولى ، فقد رأى بعض النقاد أن "العقاد" استوحى فكرة "ديوان عابر سبيل" من الشعراء الإنجليز ، وهذا ما ذهب إليه "الدكتور محمود الربيعي" عندما ربط بين موضوعات الحياة اليومية في الشعر العربي بنظير لها في الشعر الأوربي .

وهوّن الدكتور "الربيعي" من الآراء التي قالت إن "العقاد" كان متأثراً في دعوته الي شعر الحياة اليومية بـ" ابن الرومي" فقال "ولكن يبدو أن المسألة أعقد من هذا قليلا ، وأن " العقاد " كان ينظر في دعوته الطريفة تلك إلى دعوة شبيهة بها من بعض النواحي قام بها الشاعر الإنجليزي الرومانتيكي "ورد زورث" في منعطف القرن التاسع عشر(١).

وذهب إلي مثل هذا الرأى "الدكتور عبد الحي دياب" في كتابه "شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث" (٢)، و"الدكتور إبراهيم عبد الرحمن" في كتابه "اتجاهات النقد في الأدب العربي الحديث" (٣).

---

(١)"د.محمود الربيعي": "قراءة الشعر"، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ، ص١٥١، ١٥٢

(٢)"د.عبد الحي دياب" : "شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث"، دار النهضة العربية، ص٢٧٧

(٣)"د.إبراهيم عبد الرحمن": "اتجاهات النقد في الأدب العربي الحديث" ، مكتبة الشباب ١٩٩٤م، ص١٩١.

وقد خالف "الدكتور محمد مندور" الآراء السابقة ، ورأى أن "وصف الأشياء العادية التي تبدو تافهة لم يبتكرها الأستاذ "العقاد" في الشعر العربي، وأكبر الظن أن "ابن الرومي" هو الذي وجهه هذه الوجهة، وبخاصة إذا ذكرنا أن "ابن الرومي" قد كان من الشعراء المفضلين الذين تناولهم "العقاد"كما تناولهم زميله"المازني" بالدراسة والنقد" (١).

والحق أن ظاهرة شعر الحياة اليومية لها جذور ممتدة في شعرنا العربي القديم ، ولها شواهد لا يمكن أن تنكر أو تغيب عند الدراسة، كما أننا لا نستطيع أن ننكر تأثر شعرائنا بالثقافة الغربية، وقد اعترف "العقاد" أن مدرسته "أوغلت في القراءة الإنجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين" ثم يقول: "إن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزي ، ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه" (٢).

ولم يكن لضلعي "مدرسة الديوان" الآخرين ، أعني "شكرى"(٣) و"المازني(٤) الاهتمام نفسه الذي أولاه "العقاد" للموضوعات اليومية ، حيث لا نجد في "ديوان شكري" إلا بعض القصائد القليلة في هذا المجال مثل: "ضحكات الأطفال" و"عابدة الشمس" و"الزوجة المهجورة تعالج السحر".ولم يكن كتابة "شكرى" لهذه القصائد نابعا من رغبة منه في التمهيد لظاهرة شعرية بقدر ما كان

---

(١)"د. محمد مندور: "الشعر المصري بعد شوقي"، الحلقة الأولى، دار نهضة مصر، ص٧٢

(٢)"عباس محمود العقاد": "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي"، دار نهضة مصر، ص١٩٠،١٨٩

(٣)عبد الرحمن شكرى: (١٨٨٦- ١٩٥٨) ولد في بور سعيد، وتعلم بها وبالإسكندرية، زاول التدريس، ثم عين مفتشا في التعليم، كان من دعاة التجديد في الأدب، جمع شعره في ديوان كبير٠ الأعلام، م/٣، ص٣٣٥ .

(٤)إبراهيم عبد القادر المازني: (١٨٩٠-١٩٤٩) مولده ووفاته بالقاهرة، تخرج بمدرسة المعلمين، وعمل بالتدريس والصحافة، ونظم الشعر ، وهو من أعضاء مجمع اللغة العربية، وله ديوان شعر في جزءين صغيرين٠ الأعلام، م/١، ص٧٢

استجابة لمنظر رآه أو لمشهد تأثر به . كما أن "شكرى" و"المازني" توقفا عن كتابة الشعر عامي ١٩١٧م عندما ظهر الجزء الثاني والأخير "للمازني" و١٩١٨م عندما ظهر الجزء السابع والأخير "لشكري".

وتأتي "مدرسة أبولو" ، وتذهب في طريق الاهتمام بمشاهد الحياة اليومية وصورها العادية مدى أبعد مما وصلت اليه "مدرسة الديوان"، وكانت نظرتهم للصور التي تناولوها نظرة مختلفة عن سابقتها، فبينما كانت "مدرسة الديوان" تتناول صور الحياة اليومية تناولا فكريا وفلسفيا وتأمليا، كان شعراء" "أبولو" يتناولون الأشياء البسيطة المألوفة تناولا وصفيا جماليا في معظم صورهم، وهذا يدل على تطور في التوجه، واختلاف في زاوية الرؤية عند المدرستين .

وكان "محمود حسن إسماعيل" (١)و"محمد عبد المعطى الهمشرى"(٢) من أبرز شعراء "أبولو" تصويرا للحياة اليومية ، فنجد في "ديوان "أغاني الكوخ" الصادر عام ١٩٣٥م كثيراً من المشاهد والصور التي ارتبطت بالريف وبالفلاح خاصة، فتناول الأشياء البسيطة التي يتعامل معها الفلاح في حياته اليومية .

وقد استطاع الشاعر بحسه المتوقد أن يلتفت إلى التفاصيل الصغيرة في حياة الفلاح ، فكتب فيها شعراً لا يقل جودة وبراعة عن شعره في الأغراض الأخرى بل إن له قصائد في هذه التفاصيل تفوق العديد من القصائد التي كتبت في الأحداث المهمة، وقصيدة "الناى الأخضر" خير شاهد على هذا.

---

(١)"عبد الرحمن شكري" :لآلئ الأفكار"، إشراف "د٠ محمد رجب البيومي" وآخرون ، مطابع نصر مصر بالأسكندرية ١٩٦٠ص ١١٤، ١١٧، ١٥٦

(٢)"محمود حسن إسماعيل" (١٩١٠ – ١٩٧٧م) ولد "بقرية النخيلة التابعة لمحافظة أسيوط" ، حفظ القرآن الكريم صغيرا، وتدرج في مراحل التعليم حتى حصل على الليسانس " دار العلوم" عام ١٩٣٦م، له مجموعة دواوين شعرية جمعت في مجلدين صدرت عن "دار سعاد الصباح".

ومن القصائد التي تمثل هذا الاتجاه عند "محمود حسن إسماعيل" : "عروس النيل"، و"القيثارة الحزينة"، و"الناى الأخضر" ، و"عاهل الريف"، و"الشادوف"(١) .
أما "محمد عبد المعطى الهمشرى" ، فقد استطاع أن يخلع على الأشياء العادية سحراً وجمالا، عندما رسم "للجاموسة" صورة تتميز بالجدة والطرافة، فمن يخطر على باله أن يكتب شعراً عن "الجاموسة" ، هذا الحيوان الضخم البطئ الحركة الذي لا يوحي بأي جمال جعل منه "الهمشرى" موضوعا شعرياً .
أما "أحمد زكي أبو شادى"(٢) فعلى الرغم من دعوته إلى التجديد والتفاته في وقت مبكر إلى موضوعات شعرية وصور لم تكن مطروقة قبله، إلا أن دعوته لم يكن لها من التأثير والصدى مثل دعوة "العقاد" إلى التجديد في الموضوعات الشعرية، فقد كتب "أبو شادي" مقدمة لديوانه "فوق العباب" الصادر عام ١٩٣٥م مشيراً إلى وجود موضوعات وصور شعرية في كل مكان في حياتنا ، يقول: "الشاعر الناضج لا يتجنب الدوافع الشعرية في كل شئ: في الطريق ، في البيت، في المجتمع في الوحدة ، في الأرض، في السماء، في أتفه الحشرات، في أعظم الأجرام، كلها سواء عنده ، وشاعريته الفنية تقبس منها جميعا عناصر الخير والجمال والحق" (٣).

(١)"محمد عبد المعطى الهمشرى" : (١٩٠٨- ١٩٣٨م) ولد بمدينة السنبلاوين" "محافظة المنصورة"، جمعت أعماله الشعرية في ديوان صدر عن "الهيئة المصرية العامة للكتاب" ١٩٩٩م.
(٢)محمود حسن إسماعيل: الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، القاهرة ١٩٩٣م، ص٤٥، ٦١، ١٥٥، ٤٠٣، ٤٢٧.
(٣)أحمد زكي أبو شادي: (١٨٩٢- ١٩٥٥) ولد بالقاهرة ، وتعلم بها وبجامعة لندن، وعمل في وزارة الصحة بمصر متنقلا بين معاملها، أنشأ مجلتين إحداهما "أدبي" والثانية "أبولو" ، وله مجموعة دواوين منها: الشفق الباكي، أطياف الربيع٠ انظر: معجم الأدباء، كامل سليمان الجبورى، المجلد الأول، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ص١٥٠

وقد ترجم "أبو شادي" دعوته هذه إلى واقع عملي ، فالتقط من واقع الحياة اليومية وفتاتها كثيراً من الصور والمشاهد العادية والمألوفة مثل:"راعى الغنم" و"ليإلى رمضان" (١)و"في المحكمة الشرعية" و"في مولد السيدة زينب"(٢) .

وتأتي "مدرسة الشعر الحر" مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين فتحول حركة الأدب من "الرومانسية" إلى "الواقعية" وذلك لعناية شعرها بالحياة وبالمجتمع .

ضمت "مدرسة الشعر الحر" مجموعة كبيرة من الشعراء الذين أسهموا بقصائدهم الكثيرة والمتنوعة في دفع حركة الشعر إلى التطور والتجديد

مثل: "صلاح عبد الصبور"(٣)و"أحمد عبد المعطى حجازي"(٤) ،

و"فاروق شوشه"(٥) و"محمد إبراهيم أبو سنة"(٦)، "وأمل دنقل" (٧)، و"كمال نشأت" ، و"محمد أحمد العزب"(٨) ،و"وفاء وجدى" ،و"حسن فتح الباب" (١)وغيرهم.

---

(١)أحمد زكي أبو شادى: فوق العباب، الطبعة الأولى، مطبعة التعاون ١٩٣٥، ص، س

(٢)أحمد زكي أبو شادي: وطن الفراعنة، المطبعة السلفية ، الطبعة الأولى ١٩٢٦م ص١٤، ٣٥

(٣)أحمد زكي أبو شادى: فوق العباب، مطبعة التعاون، الطبعة الأولى ١٩٣٥م ص٥٤، ١٢٢

(٤)صلاح عبد الصبور" : (١٩٣١- ١٩٨١م) من رواد الشعر الحر، وله عدد من الدواوين منها: "الناس في بلادي" – و"شجر الليل" – و"الإبحار في الذاكرة" انظر: نشأت المصري: صلاح عبد الصبور، الإنسان والشاعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص١٧

(٥)"أحمد عبد المعطى حجازى" : (١٩٣٥م- ٠٠٠٠) شاعر مصري معاصر، حصل على دبلوم ثم تفرغ للصحافة ، وقد جمعت دواوينه الشعرية في مجلد صدر عن "دار سعاد الصباح" ١٩٩٠م٠ انظر: د. حلمي القاعود: محمد صلى الله عليه وسلم في الشعر الحديث ص٩٣

(٦)فاروق شوشة": ولد في محافظ دمياط عام ١٩٣٦م، تخرج في "كلية دار العلوم"، وعمل بالإذاعة حتى أصبح رئيسا لها، له مجموعة دواوين منها: "يقول الدم العربي" ، و"العيون المحترقة"٠انظر: كتاب العربي ، مطبعة حكومة الكويت، عدد٥٢، إبريل ٢٠٠٣م

(٧)"محمد إبراهيم أبو سنة" : ولد في قرية الودى محافظة الجيزة" عام ١٩٣٧م ، تخرج في "كلية اللغة العربية جامعة الأزهر"، من أعماله "قلبي وغازلة الثوب الأزرق"٠ انظر نجيب العقيقي: من الأدب المقارن ص١١٥ ٠

(٨)"أمل دنقل" (١٩٤٠- ١٩٨٣م) ولد "بقنا" يعد من أبرز شعراء الجيل الثاني لمدرسة الشعر الحر، جمعت أعماله في مجلد صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨م٠ انظر مجلة إبداع، عدد١٠ أكتوبر ١٩٨٣م٠

كانت قصيدة "الحزن" لـ"صلاح عبد الصبور" المنشورة في ديوان "الناس في بلادي" الصادر عام ١٩٥٧م،أول التفاتة من الشعر الجديد إلى الحياة اليومية، كتب لها الذيوع والانتشار بسبب مطلعها الذي أثار كثيراً من الجدل والنقاش عند نشرها يقول: (٢)

يا صاحبي إني حزين
طلع الصباح فما ابتسمت ولم ينر وجهي الصباحْ
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاحْ
وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفافْ
ورجعت بعد الظهر في جيبي قروشْ
فشربت شايا في الطريقْ
ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديقْ
قل ساعة أو ساعتينْ
قل عشرة أو عشرتينْ

أراد الشاعر أن يقدم صورة لحياة تافهة تعبر عن الملل، لرجل يقضي الصباح في العمل ، وفي المساء يقضي وقت فراغه في ممارسة أعمال تافهة ،، محاولا أن يفنى بقية نهاره فيما لا يفيد ، وكأنه يريد أن يتخلص من الزمن حتى لا ينفرد بذاته فيصاب بالحزن والاكتئاب

حاول "صلاح عبد الصبور" أن يقدم هذه الصورة من خلال لغة سهلة بسيطة ؛ مما نستخدمه في أحاديثنا العادية ، ولكنه لم ينجح أن

---

(١)"محمد أحمد العزب" : (١٩٣٢م- ٠٠٠٠) ولد في "إحدى قرى محافظة الدقهلية "، تخرج في "كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر " جمعت أعماله في مجلد صدر عام ١٩٩٥م٠ انظر د٠ محمود عباس : منطلقات التجديد في إبداعات الدكتور العزب

(٢)حسن فتح الباب: ولد بالقاهرة عام ١٩٢٣، حصل على ليسانس الحقوق، وعمل ضابط شرطة، من دواوينه من وحي بور سعيد، فارس الأمل٠ انظر: كامل الجبورى: معجم الأدباء، المجلد الثاني، دار الكتب، بيروت، ص١٦٨

يقنع النقاد بهذه اللغة الجديدة الذين رأوا فيها هبوطا بمستوى لغة الشعر، مما دفع الشاعر إلى الإقلاع عن هذه التجربة والابتعاد عن هذه اللغة التي اقتربت كثيراً من النثرية إلى لغة أكثر ملاءمة لطبيعة المرحلة، وجاءت قصائد: "شنق زهران" و"الناس في بلادي" و"الملك لك " و"نام في سلام" (١) ، محتوية على صور من واقع الحياة بلغة أليفة ولكنها بعيدة عن النثرية .

أما "أحمد عبد المعطي حجازى" فقد اهتم في ديوانه الأول "مدينة بلا قلب" الصادر عام ١٩٥٩م بتجربة الذات، وهي تواجه واقعا صعبا بالغ القسوة في المدينة، وكانت قصائد "الطريق إلى السيدة " و"سلة ليمون" و"مقتل صبي"(٢)، تحمل في طياتها صوراً ومشاهد للحياة في المدينة تعكس موقف الشاعر منها القائم على الضياع والقلق والاغتراب .

ثم توالت بعد ذلك قصائد الشعراء وصورهم التي جمعت بين أدق التفصيلات الصغيرة المألوفة التي نشاهدها، وبين الكثير من مواقف الحياة العادية التي نقابلها، فحولوها إلى شعر أخاذ موحٍ" بشتى المشاعر والأحاسيس .

ففي ديوان "أنشودة الطريق" لكمال نشأت" قدم الشاعر لونا من الصور عرف به، وهو شعر الأسرة، فكتب قصائد "نامت نهاد" و"العودة" و"ابنتى" و"ذكريات القرية" و"عمى" و"أحلام عذراء"و"أطفال القرية" و"صفير القطار"(٣).

أما "حسن فتح الباب" فقد تنوعت تجربته الشعرية نتيجة لتعدد

(١)صلاح عبد الصبور : الناس فى بلادى ، الطبعة السابعة ، دار الشروق ١٩٨٦ ، ص٤٣

(٢)"صلاح عبد الصبور": "الناس في بلادي"، ص١٥، ١٩، ٣٣، ٧٩ ١

(٣)"أحمد عبد المعطى حجازى":"الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح ، القاهرة ١٩٩٣م، ص٢٣، ٣٥،٥١٠

روافدها بين المدينة والقرية ، حيث انتقل من المدينة ليعمل ضابطاً في إحدى قرى الصعيد، وهناك التحمت تجربته بالواقع، وامتزجت بالمكان، فكانت تجربة غنية وعميقة أفرزت العديد من المشاهد والصور التي عاشها الشاعر أثناء عمله .

ففي "ديوان "فارس الأمل" الصادر عام ١٩٦٥م، يتوقف الشاعر عند بعض الصور والنماذج البشرية التي كان يراها سواء في الريف أو في المدينة ٠ وله في هذا المجال قصائد: "ضابط في القرية"، و"دم على البحيرة"، و"قصة صيادين"، و"شعبان الصياد"، و"المقرئ الصغير"،و"شوارع المدينة" ، و"الشيخ والقيثار"(١).

أما الشاعر محمد أحمد العزب" فقد حمل ديوانه "أبعاد غائمة" كثيراً من صور الشقاء الإنساني ، لبعض النماذج الإنسانية التي تعاني من وطأة الحاجة والحرمان ، ومن أمثلة ذلك: "رحلة صياد" و"صبى الكواء" و"بائعة اليانصيب" و"مذكرات نشال سرق شاعراً" و"الخادمة وفستانها الجديد" و"خواطر عانس" و"مشردون" . (٢)

الاتجاه الحداثى :

يطلق هذا الاتجاه علي ما يسمي بشعراء السبعينيات والثمانينيات - إذا جازت التسميه بالأجيال ،ويمكن تقسيم شعراء هذا الاتجاه إلى فريقين :

الفريق الأول : وهو الذي تمسك بالأصالة وانصهر في بوتقة الواقع وتواصل معه ، ولم يعش بمعزل عن الأحداث التي تشغل الإنسان والوطن، ومن أبرز شعرائه :أحمد فضل شبلول ، أحمد مبارك ،

---

(١)كمال نشأت: "الأعمال الشعرية الكاملة، "ص٢١٣، ٢١٩، ٢٢٢، ٢٦٤، ٢٦٨، ٢٧٣، ٢٧٧، ٣٢٤

(٢)"حسن فتح الباب":"فارس الأمل"،مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٥م ص١٢٦،١١٧،٩٠،٨٣،٧٦،٥٥، ١٣٠

جميل عبد الرحمن،حسين علي محمد محمد الشهاوي ، صابر عبد الدايم ، فاروق جويده ، عبد الله شرف وغيرهم .
وقد خطا شعراء هذا الفريق " في التعبير عن رؤاهم خطوات فنية موفقة فاعتمدوا في أشعارهم علي التفاصيل اليومية التي يزخر بها الواقع والبيئة التي يعيشون فيها ،وانطلقوا منها لصياغة الرؤيه الشعرية في بساطة تؤكد علي قدرتهم في التقاط اللحظة الشعرية وبلورتها من خلال أدوات فنية متطورة ، تحقق لهم التميز والتفرد "(١)
وقد كتب هؤلاء الشعراء الشعر بنوعيه : التقليدي والتفعيلي وإن جاء معظم ماكتبوه من شعرمن خلال شعر التفعيلة ، فهم لم يتنكروا للشعر التقليدي ولم ينقلبوا عليه ، وإنما لهم إسهامات واضحة .
" كما دخلت إلى معجمعهم المفردات اليومية المأخوذة من حركة الواقع الاجتماعي ، بالإضافة إلى لغة العلم الحديث ومخترعاته وكشوفه في مجالى الفيزياء والطب والكمبيوتر والتكنولوجيا بصفه عامة .
أما الصورة عندهم فتبدو - غالبا - جزئية ، تقوم علي صياغة مبتكرة وأغلبها ينتمي إلى البيئة المحلية مثل :البحر، والنهر، والحقل ،وما يرتبط بها " . (٢)
هذه هى أهم الخصائص التي اشترك فيها شعراء هذا الفريق ، وسوف أذكر لهم بعض النماذج لنري إلى أي مدي تطابقت هذه الخصائص مع شعرهم .

---

(١)د: حلمي القاعود : الورد والهالوك – شعراء السبعينات في مصر ، ص ١٦٠
(٢)السابق ، ص١٦١

يقول " جميل عبد الرحمن " (١)في قصيدة بعنوان " شارعنا المغربل " راسما صورة للشارع المصري الأصيل : (٢)

شارعنا المغربل
ترابه عبير أمكنه
حناء ملعب الصبا الجميل ...
ملاحن التفتح الفتي للأذهان .....
والفطنة المتقده ..
ولحظة السباق خلف جانح الفراشة
الملونه ...
تساؤل العيون عن غمامة بيضاء ..
تظلل البيوت ..
ممطرة ترطب النسيم في حنوها المفلوت
ولا تصدع البيوت .
كأنها بشارة للتوت
وضوء عابد جثا في لحظة القنوت
شارعنا المغربل
بيوته من طينة خضراء

التقط الشاعر هذه الصور من " المرئيات والمشاهد التي عايشها وارتبط بتفاصيلها نفسيا وجسديا وعقليا ووجدانيا " (٣)ونسج هذه

---

(١)جميل محمود عبد الرحمن (١٩٤٨م) من مواليد سوهاج بصعيد مصر ، حاصل علي بكالوريوس العلوم الإدارية والتعاونية ، يعمل محاسبا ببنك التنميه و الائتمان الزراعي بسوهاج ، حصل علي جائزة الشعر للأدباء الشبان وعلي جائزة الدولة التشجيعيه في الشعر لعام ١٩٩٥ ، له بعض الدواوين منها : علي شاطئ المجهول ، أزهار من حديقة المنفي ، عناقيد الغضب ، أغنية البوح الباقية ، راجع ديوان أغنية البوح الباقية

(٢)جميل محمود عبد الرحمن : أغنية البوح الباقية ، الهيئة المصريه العامه للكتاب ، مكتبة الاسرة ٢٠٠٢ ، ص٨٤

(٣)السابق ، مقدمة الديوان بقلم الدكتور صابر عبد الدايم ، ص٢١

الصور من مفردات الواقع اليومى المألوف مثل : شارع ، تراب ، حناء ، الفراشة ، البيوت ، التوت طينة .

ويلتقط " أحمد فضل شبلول " (١)هذا المشهد اليومى لأبيه وهو راجع إلى المنزل حاملا معه أكياس الفاكهة وأطباق الفول ، يسترجع هذه الصورة لأبيه فيأخذه الحنين إلى هذا الزمن الجميل : (٢)

وكنت الداخل بالفاكهة
وبالتعب اليومى
بالبسمة داخل أطباق الفول
وبالضحكة فوق الشفتين الصادقتين
وبالهمسة عند هبوط الليل وبالبركة

ثم يقول :

فأنت معي مازلت
نناقش أسعار الخبز معا
وأعد الشاي ...
أقلبه بدعائي لك
بقصيدة شعر
تترنم بخصالك

فهذه الصور تتميز بالوضوح والبساطة والصدق فى التعبير .

أما الفريق الثاني: فقد اندفع بكل قوة نحو الحداثة متأثرا بـ

---

(١)أحمد فضل شبلول : (١٩٥٣) من مواليد الإسكندرية ، حاصل علي بكالوريوس التجارة ، عمل في الشركة المصريه العامه للسياحة والفنادق ، شارك في الأنشطة الثقافية داخل مدينته وعلي مستوي الدولة وانضم إلى اتحاد الكتاب في مصر ، وصار عضوا في تحرير الموسوعة العربية الدولية وعضوا في رابطة الأدب الأسلامي . من أعماله الشعرية : مسافر إلى الله ، ويضيع البحر ، اسكندرية المهاجرة

(٢)أحمد فضل شبلول : الطائر والشباك المفتوح ، منارة الاسكندرية للنشر والتوزيع ، ص١٤

"أدونيس"،(١) "وكان أدونيس مجيدا للفرنسيه ، مطلعا علي آدابها ، واقفا علي تيارتها الأدبية فضلا عن أنه دارس للتراث العربي الشعري والصوفي ، وقد تحققت عبر مؤلفاته شروح الحداثة ، والدفاع عنها ، فكان المنظر لهذا الاتجاه " . (٢)
وقد فهموا الحداثة فهما مغلوطا فهي عندهم " تجاوز الماضي والحاضر جميعا ، وبناء شعر له خصائص جديدة ولغة جديدة ومعايير جديدة ، سواء في التركيب أو الصورة أو الموسيقي ". (٣)
ومن أبرز شعراء هذا الفريق : عبد المنعم رمضان ، رفعت سلام ، حلمي سالم ، أمجد ريان ، وليد منير ، محمد سليمان ، ماجد يوسف .... وغيرهم .
ومعظم ما كتبه هذا الفريق غير مفهوم ، فشعرهم غامض ومبهم ومتداخل وكانت حجتهم في ذلك " أن الشعر صورة لواقع المجتمع والعصر ، وأن وجوه الحياة الحديثة قد اختلطت وتداخلت حتي حار الفرد أمام وجودها المعقد أو الدائم التحول السريع ... وقد يعللون الغموض بانسحاب الشاعر من ساحة الواقع الخارجي وزهده في مواجهة المجتمع ،وإيثاره أن يعترف في غرف اللاشعور المظلمة لهزيمة عسكرية أو انكسار حلم قومي . ولا شك أن في ذلك شيئا من الحق ، لكن وقع الأحداث الجسام لايقود بالضرورة إلى الانطواء المسرف علي الذات بل قد يتجلي أحيانا في غضب ثائر أو حلم جديد ، أو كشف واع عن دواعي الهزيمة والانكساروقد يكشف آفاقا وطرائق جديدة للحياة ". (٤)

---

(١)أدونيس (١٩٣٠م) هو علي أحمد سعيد إسبر ، ولد في قصابين باللاذقية (سوريا) ، تخرج من الجامعة السورية ،واستقر في لبنان ، وتجنس بالجنسية اللبنانية عام ١٩٥٦ م ، واشترك مع " يوسف الخال " في إصدار مجلة شعر عام ١٩٥٧ ، ثم أصدر مجلة مواقف ، له عدد من المجموعات الشعرية منها " قالت الأرض ، قصائد أولي . راجع من الأدب المقارن ، نجيب العقيقي ، ج ٢،ص ٣٠٤
(٢)د : كمال نشأت : شعر الحداثة في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ، ص٨
(٣)د : حلمي القاعود : الورد والهالوك ، ص ١٦٦
(٤)د : عبد القادر القط : "رؤية للشعر العربي المعاصر في مصر" مقال بمجلة إبداع ، ص١٢

وسوف أقدم هنا بعض النماذج الشعرية لهذا الفريق لنري ما وصل إليه شعرهم من غموض وإبهام ، فقد أصبح شعرهم مستعصيا علي الفهم علي الرغم من التفاصيل والمفردات اليومية التى استعانوا بها في أشعارهم .

فهذا نموذج لأمجد ريان بعنوان " الموجة ذات الزخارف " يقول :

" أنت في ظل البيوت الآن،فاخط ،وعانق الأبيض ،هاهم أهالى المدن الشعبيون حولك .

التحايا يرمونها في عظمك . هاهم يحطون في كتفيك ، لينهضوك . رج الظلام بالذراعين ، واخرج للمدي .

تأخذني تحت سقيفة البوص المخلع ، والسماء تكيتنا . تأخذني وهي أرق من الشرفة في الشروق ، وأنضج من الحديقة الممعنة . تطربني في طينة الجسد والكون أنثي تفك في ظهري جناحين ، وتأخذني ، في كتاب الشمس " . (١)

وهذا نموذج آخر لعبد المنعم رمضان بعنوان " الأرض إمكانية واحدة " يقول:

" الأرض إمكانية واحدة
أنت تمر فوقها
كالغيم
من مصطبة
إلى مصطبة
تجلس في أروقة الشيوخ
تشهد الأطفال يكبرون
لكى تخط فى حلوقهم
مشروعك الدائم .

---

(١)انظر النص في كتاب : الورد والهالوك للدكتور حلمي القاعود ، ص ١٧٧ ، ١٧٨

أن يحروا جسومهم بالموت
والمكوث فوقها .
هذا الشارع الملئ
بالصفائح الفارغة
بالمنازل الفارغة
الصبيان والبنات
والمعلمين
الكتل البيضاء من عظام الجد
والغاليوم
كافة المهدئات (١)

فهذا هو شعر الحداثة ، وبالأخص روادها ، كلام غير مفهوم حتي لو أعدت قراءته عشرات المرات فلن تستطيع أن تخرج من ورائه بطائل ، وإذا كان هذا هو شعر الرواد فكيف يكون شعر غيرهم ؟!.

" وفي مقابل الغموض المغلق يواجه متلقي شعر الحداثة ظاهرة أخري نقيضة له ، بما تتضمن من وضوح نثري بالغ وإعراض عن كثير من مقومات الشعر في التجربة والصيغة الفنية " . (٢)

فقد حاول بعض شعراء هذا الفريق أن يجرب الوضوح ويكتب شيئا يستطيع القارئ أن يفهمه ، فجاء ماكتبوه مبتذلا تافه المضمون ، ركيك المبني . من أمثلة ذلك قول أحدهم :

بيت يغير جلده ليلا
وفتي يجاهد – راكضا – كي يلحق
المترو الأخير

(١)السابق ص١٧٨ ، ١٧٩ .
(٢)د : عبد القادر القط : رؤية للشعر العربي المعاصر في مصر ، ص١٢

وبرودة تجتاج " باب اللوق "
وشحوب امرأة تجئ مع الرذاذ
مسالمة
شربت حليبا دافئا
واستنتجت بلدا
علي مقهي الطهاة
قالت : لنا في الأفق جنتنا
ولنا بلابل فوق سطح البيت
ولنا الحضور المستمر ونهرنا
وتحسست لعب الصغيرة
في حقيبتها
وغنت في هدوء ..... ومضت (١)

وهذا نص آخر يكشف عن تفاهة هذا الشعر :

عندما تفتح الباب وتدخل
عندما تحتفي بالضيوف
عندما تلتقي والعيون
عندما يخرج الكل وتبقي وحيدا
عندما ينفذ التبغ
عندما تتذكر وجها حميما
عندما تشتهي أي شئ
دع المذياع مفتوحا(٢)

فهذا الكلام أبعد مايكون عن الشعر ، فهو عبارة عن تركيبات لغوية لاتحمل مضمونا ولاتقدم فكرا .

---

(١)د: كمال نشأت : شعر الحداثة في مصر ، ص٢٨٤
(٢)السابق ، ص١٨٥

الباب الأول
الحياة اليومية بين الاتجاهات الأدبية الثلاثة

الفصل الأول :-الاتـجاه المحـافظ .
الفصل الثاني : الاتجاه الوجداني .
الفصل الثالث: الاتجاه الواقعي

الفصل الأول
الاتــجاه المحــافظ

كان شعراء الاتجاه المحافظ منغمسين في الحياة السياسية والاجتماعية ومن ثم توجه معظم شعرهم إلى الاهتمام بكبرى الحوادث التي تقع سواء على المستوى الوطني أو الاجتماعي ، ولم يلتفت الشعراء إلى ذواتهم إلا في القليل النادر مما جعل بعض النقاد يصف شعر "شوقي" بأنه شعر غيري أي يتحدث الشاعر فيه عن غيره أكثر مما يتحدث عن نفسه (١) .

ورغم هذا الاتجاه الغيري الذي عرف عن الاتجاه المحافظ "فلا ينفي ذلك وجود لحظات خاصة انتزعت الشاعر الإحيائي من وظيفته العامة، وفرضت عليه العودة إلى ذاته التي هجرها طويلا، ومثال ذلك مشاعر الأبوة التي دفعت "شوقي" إلى الكتابة عن ابنته، ومن ثم كتابة شعر للأطفال، فضلا عن لحظات التذكر الذاتي ،
أو الاستسلام لوطأة الشعور الذاتي لموقف أو ذكرى أو مشهد، أو لحظات الأسى الذاتي التي كان يعانيها "حافظ إبراهيم" الذي عرف الفقر أكثر من غيره. ولكن هذه اللحظات الخاصة أو التجارب الذاتية لم تستطع أن تحفر لنفسها مجرى واسعا عريضا في الشعر الإحيائي، وظلت بمثابة مجرى فرعي تائه إلى جانب النزعات الغالبة على هذا الشعر" (٢).

---

(١)انظر "د٠ شوقي ضيف": "شوقي شاعر العصر الحديث" ، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف ١٩٨٦م، ص٥١

(٢)"د. جابر عصفور" :"استعادة الماضي" – دراسات في شعر النهضة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠١م، ص٣١٨، ٣١٩

ويمكننا أن نحدد الصور التي انتزعت الشاعر المحافظ من موضوعيته وردته إلى ذاتيته، في مبحثين اثنين : عالم الطفولة وما ينشأ عنه من صور لهذا العالم الجميل البرئ، وعالم الفلاح وكل ما يتعلق به وببيئته.

المبحث الأول صور من عالم الطفولة

عبر الشعراء منذ القدم عن حبهم لأبنائهم ، وعن شدة التعلق بهم، وقد ذاعت بعض الأبيات واشتهرت حتى صارت مضربا للمثل، مثل قول "حطان بن المعلى" .

وإنما أولادُنا بيننا		أكبادنا تمشى على الأرض
لو مرت الريح على بعضهم		لامتنعت عيني على الغمض(١)

استطاع الشاعر أن يجمع في هذين البيتين كل معاني الحب، وكل أحاسيس ومشاعر الأبوة الفياضة تجاه الأبناء .

أما الشاعر المعاصر فقد جمع إلى جانب المشاعر المتدفقة، والأحاسيس المتوهجة ، كثيراً مما يقوم به الصغار أثناء صحوهم وأثناء نومهم، ورسم شعراً حركاتهم وأفعالهم،

فانظر كيف صور "الرافعي" النوم حين يداعب أجفان ابنته وكيف صور هذه اللحظات الفارقة بين النوم واليقظة، فرصد كل ما تأتي به من إمساك الأجفان وإرسالها، وابتسام الأحلام على شفتيها(٢)٠

---

(١)"أحمد سويلم" : "أطفالنا في عيون الشعراء"، دار المعارف، ع ٥١٧ نوفمبر ١٩٨٥، ص١٠٧

(٢)"مصطفى صادق الرافعي" : ديوان الرافعي ، الجزء الثالث، مكتبة الإيمان بالمنصورة ص٦١، ٦٢

هفت "أم البنين للاضطجاع		تراعيها العناية إذ تراعى
ونامت تمسك الأجفان مهلا		وترسلها إشارات الوداع
وأبسط ما يكون الحب معنى		إذا لم يعد حد المستطاع
"وهيبة" وابتسام الحلم بادٍ		على شفتيك هل يدعوك داع؟
وهل ناغتك أمك في دعاب		كأن كلامه لغة الطباع؟
لمحت وراءه من كل معنى		وإن كان ابتداعاً في ابتداع
فمن "بي بى "بابا" إلى ما		يشذ عن القياسى والسماعى
ولفظ تقبلين له ولفظ		ترين له معاني الامتناع
فكيف تميزت لك وهي طرا		سواء عندنا في الاختراع

فهذه اللوحة الشعرية تتكون من جزئيات وتفاصيل صغيرة تتمثل في إمساك الأجفان وإرسالها، وابتسامة الحلم التي تبدو على شفة الصغيرة ، ومناغاة الأم لطفلتها ، ولغة الطفلة التي تتمثل في هذه الكلمات البسيطة (بي بي) و(بابا)٠

وتبدو الصور الحركية والصوتية هي المسيطرة على هذه الأبيات ، وهي بذلك تتوافق مع الجو العام للصورة التي معنا، فحالة اللحظات التي تسبق النوم تكون كلها حركة ، وإن كانت هذه الحركة من النوع الهادئ البسيط مثل: حركة الأجفان في ارتفاعها وانخفاضها فلا تهدأ حتى النوم ، وكذلك الابتسامة التي ينتج عنها تغيير في حركة الوجه .

وتتوافق الصور الصوتية مع الصور الحركية ليشكلا معا هذا الجو الطفولي الحالم ، وتتمثل الصور الصوتية في مناغاة الأم لطفلتها وهدهدتها لها أثناء النوم.

كما تتمثل الصور الصوتية في تلك الكلمات التي تنطقها الطفلة في بداية تعلمها الكلام ، فالطفل أول ما يتكلم يقول (بى بى) ثم تستقيم لغته فيقول (بابا).

أما أنشودة "مناغاة" فهي مناجاة بينه وبين ابنته "وهيبة" التي أتمت سنتين، هذه المناغاة خلجات نفس ذابت شعرا، وفاضت شجنا وعذوبة ، وليس من شك في أن كل أب تنطوى جوانحه على مثل هذه الأحاسيس والمشاعر، ولكنه لا يستطيع أن يعبر عنها كما عبر الشاعر .

و"الرافعي" في هذه الأنشودة يصف أحاسيسه ويصورها، فسعادتهلا تدانيها سعادة عندما يحمل ابنته بين يديه ، يلاعبها ويداعبها ، فتتجاوب معه بضحكة هي أجمل ما سمع ، وعندما يرسل لها قبلتين تميل عنقا قد آلمها، ثم تقطب جبينها وتعرض عن أبيها قائله(باي يا بابا، باي يا بابا) ، ويتخذ الرافعي من هذه المقاطع

البسيطة مناغاة شاعرية ينهى بها كل مقطوعة(١):

طفلتي في العمر مرت		من سنيـها باثنـتين
ليستا فيما غدت تعـقل		إلا ضــحـكتيـن
جئتها يوما ، فألقيـ		تُ عليهــا قبلتيـن
فأمالت عنقـــا، آ		لمته من غــمزتين
ومضت غضبى وقالت		باي يا بابا باي يا بابا

وهو عندما يسمع صوتها يراه نغما آسراً كصوت البلبل حين يغنى، وقولها (باي يا بابا) عنده شعر دونه الشعر(٢):

نغمة كالبلبل استعلى		على الـورد، فغـنى
أتمنـــى أن تعيدى		مثـلها ، إذ أ تمـنـي
قد غدا يُـذهب في الد		نيا العنا لفـظك عنا
وأرى الشـعر فنونـا		صـرت لي منهن فنا

---

(١)انظر النص في كتاب د. عبد الله سرور: أناشيد الرافعي – دار الجيل- ص٢٩.
(٢)السابق ص٢٩.

حكمة ما مثلها الحكـمة		عندي (باى يا بابا)

وقد يمرض الطفل، فتذهب نضارته ،ويتغير لونه ، فيهتاج "الرافعي" الشاعر ، ويشعر بمشاعر الأب الذي يعاني طفله، بل أن شعور الأب يكون أضعاف ما يعانيه الابن، يقول مصوراً مشاعره التي انتـابته لمرض ابنه(١):

يا ليلة عُطِّل فـيها المدارْ
ظلامها فحمُ، وفي القلب نارْ
وشهـبها طائرة كالشرارْ
ويحى – متى يطفيك نـهر النهارْ؟!

ثم يصف حجم المعاناة والألم الذي أصابه عندما رأى ابنه وهو يتألم ، فكلما سمعه يردد كلمة (آه) ذاب سقما، هذه الكلمة التي توحى بفداحة المعاناة ، وتشعر بشدة الألم، وعندما تتكاثر عليه الآلام لا يملك إلا أن يسرع الخطى نحو الطبيب يحدوه الأملُ في أن يخفف عنه ما يعانيه(٢):

هنالك النجم الذي من سناه
تضئ في ظـلمة قلبي مناهْ
نضنوا سقـاما كلما قال: آه
أحسست في قلبي دوى انفجار

*   *   *

(١)السابق ص٣١.
(٢)السابق، ص٣٢

يا نوم كم يرجى خيال الحبيب
وذا حبيبي كخيال عجيـــب
واحيرتي بين الضنا والطبيـب
وبين آلام الرجا، الحــذار

ويصنع "شوقي" صنيع "الرافعي" في قصائده التي كتبها من أجل الأطفال فانفتح على عالمهم، ورصد كثيراً مما صدر عنهم من أفعال وحركات وإشارات، وإن جاء ذلك في إطار من المباشرة والتقريرية في بعض الأحيان، فعندما يكتب عن ابنته "أمينة" يهنئها بعامها الثاني، نجده يعدد بعض الحوادث والأحداث التي كانت تفعلها فيما مضي من عمرها ، مثل البول في الثياب، والعبث بالآنية وتكسيرها وغير ذلك من الأشياء العادية التي كثيراً ما تحدث من الصغار(١) :

أتدرين ما مر من حادث		وما كان في السنة الماضيه؟!
وكم بلت في حلل من حرير		وكم قد كسرت من الآنيه؟!
وكم سهرت في رضاك الجفون		وأنت على غضب غافيه؟!
وكم قد خلت من أبيك الجيوب		وليست جيوبك بالخـاليه؟!
وكم قد شكا المرمن عيشـه		وأنت وحلواك في ناحيه؟!

(١)"أحمد شوقي" : "الشوقيات" ، الجزء الرابع ، مكتبة مصر ، ص٩٩

وكم قد مرضت : فأسقمته		وقمت ، فكنت له شافيه؟!
ويضحك أن جئته تضحكين		ويبكي إذا جئته باكيه؟!

ويتابع "شوقي" الصغار في حالة لهوهم ولعبهم في قصيدته "العبة" ، يقول مشيراً إلى رأس السنة الميلادية التي يكثر فيها بيع اللعب للأطفال(١):

صغار بحلوان تستبشر		ورؤيتها الفرح الأكبر
تـهز اللواء بعيد المسيح		وتحييه من حيث لا تشعر
فهذا بلعبته يزدهي		وهذا بحلته يفخر
وهذا كغصن الربا ينثنى		وهذا كريح الصبا يخطر
إذا اجتمع الكل في بقعة		حسبتهموا باقة تزهر
أو افترقوا واحداً واحداً		حسبتهموا لؤلؤا ينثر

وينتقل من العام إلى الخاص، فيصف ابنته بقوله:

(١)السابق ص١٠٢، ١٠٣

ولي طفلة جازت السنتين		كبعض الملائك أو أطهر
بعينين في مثل لون السماء		وسنين يا حبذا الجوهر ج
أتتني تسألني لعبة		لتكسرها ضمن ما تكسر
وهذا كغصن الربا ينثنى		وهذا كريح الصبا يخطر

أما قصيدة "أول خطوة" فقد كنا نتوقع أن تكون لوحة فنية في وصف الطفل مع بداية خطواته الأولى ، ولو أطلق "شوقي" نفسه على سجيتها، واستجاب لمشاعره الذاتية كأب يرى ولده "على" وقد تجاوز عاماً ودخل الثاني وهو يحاول المشى، فيمشى خطوة، ويتعثر في أخرى ، ثم يحاول ذلك عدة مرات لو فعل ذلك "شوقي" لكنا قد ظفرنا بقطعة فريدة في وصف الطفل حقا،

ولكن "شوقي" فعل غير حيث راح يسوق له النصائح التي يجب أن يسير على هداها في مستقبل أيامه ولم نظفر من هذه القصيدة التي تبلغ عشرة أبيات سوى ببيت واحد يصف فيه أول خطوة لابنه على(١):

هذه أول خطوه		هذه أول كبوه
في طريقي لعلي		عنه لو يعقل غنوه(٢)

(١)السابق: ص١٠٦

(٢)الغنوة: يقال غنى عن الشئ: لم يحتج اليه. المعجم الوجيز، مادة: غنى، ص٤٥٦

يأخذ العيشة فيه		مرة آنا ، وحلوه
يا على إن أنت أوفيـ		ت على سن الفتوه
دافع الناس ، وزاحم ج		وخذ العيش بقوه
لا تقل: كان أبي: إيّاك أن تحذو حذوه!		

وإذا كانت الصور السابقة قد رصدت صور الأطفال وهم بين أحضان آباءهم وفي كنفهم ، يدفعون عنهم كل ما يلحق بهم من ضر أو أذى، نجد على الوجه الآخر هذا الصنف من الأطفال الذين حرمتهم أقدارهم من أن يحيوا حياة مطمئنة مثل غيرهم ، هؤلاء الذين لم يعـرفوا لهـم أما ولا أبا انطلقوا يهيمون في الشوارع دون هدف أو رسـالة .

لفتت ظاهرة التشرد وأطفال الشوارع أكثر من شاعر، فرسموا أكثر من لوحة أظهروا من خلالها مظاهر التخلف والفقر الذي يعيش فيه هؤلاء الأطفال

وقد استعان الشعراء في نقل هذه اللوحات الفنية ببعض الوسائل المؤثرة كالتعبير بالصورة ليحركوا النفوس تجاه هذا الواقع الأليم، من تلك الصورة هذه الصورة التي رسمها "حافظ إبراهيم" لطفل مشرد بائس(١):

---

(١)ديوان "حافظ إبراهيم، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبيارى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م، ص٢٧٨.

لله درهم فكم من بائس		جمِّ الوجيعة سئ الأحوال
ترمى به الدنيا،فمن جوع،إلى		عرى ، إلى سقم إلى إقلال
عين مسهدةُ وقلبُ واجفُ		نفس مروعةُ وجيبُ خالي
لم يدر ناظره أعريانا يرى		أم كاسياً في تلكم الأسمال؟!(١)
فكأن ناحل جسمه في ثوبه		خلف الخروق يُطِلُّ من غربال!

حاول "حافظ" من خلال هذه الأبيات أن يستعطف أصحاب القلوب الرحيمة وأن يستدر عطفهم وشفقتهم ، فجمع لهذا الطفل بعض الصفات التي تحنن القلوب إليه، فهو جوعان، عريان ، مريض ، فقير ، ومن شأن هذه الصفات مجتمعه أن تهين آدمية الإنسان .

وقد اعتمد "حافظ" في تصوير هذا الطفل على المشاهد السريعة المتلاحقة فوصف في بيت واحد العين، والقلب ، والنفس ، والجيب، وأردف كل كلمة من هذه الكلمات بصفة توضح المقصود منها .

ولا يبعد "على الجارم"(٢) هو الآخر كثيراً عن هذه الصورة التي رسمها "حافظ" للطفل المشرد، فهو بائس فقير لا يجد ما يقتات به ،

(١)الأسمال: جمع سَمَل وهو الخلق البالي من الثياب٠ المعجم الوجيز، مادة: سَمَل، ص٣٢٢.

(٢)على الجارم: (١٨٨١- ١٩٤٩) ولد في رشيد بمحافظة البحيرة، وتعلم بالقاهرة وانجلترا، وجعل كبيراً لمفتشى اللغة العربية بمصر، فوكيلا لدار العلوم، وكان من أعضاء المجمع اللغوى٠ له "ديوان الجارم" في أربعة أجزاء٠ الأعلام، المجلد الرابع، ص٢٩٤.

ولكن "الجارم" اعتمد على التشبيه في البيت الرابع مبالغة في إظهاره بصورة منفرة (١):

قد كتب الله على خده		خطا يبين البؤس في سطره
وغار ضوء الحس من عينه		وفر لمح الأنس من ثغره
والبشر أين البشر؟ويحى له!		يا رحمة الله على بشره!
يجر رجليه بطئ الخطا		كالجعل المكدود من جره (٢)
إن نام أبصرت به كتلة		تجمع ساقيــه إلى نحـره

أراد "الجارم" أن يستعطف القلوب ويرقق المشاعر فشبهه بالجعل، "والجعل من الحيوان دويبة كالخنفساء ، ومن الناس الأسود الدميم، وهنا نجد الصورة المكتسبة بالتشبيه واقعية ، فهكذا – عادة أو غالبا – الأطفال المشردون بلا رعاية، ولكن موقف الترقيق وإثارة روح التحبب والترغيب في بذل الخير لا تحركه هذه الصورة المنفرة،ولا تعطفه، بقدر ما تثير رغبة الابتعاد وربما نسيان الموضوع"(٣).

(١)ديوان الجارم، الجزء الثالث، مطبعة المعارف، ص١١٩، ١٢٠.
(٢)الجعل: دابة سوداء من دواب الأرض، قيل: هو أبو جعران٠ اللسان، مادة: جعل، م/١١، ص١١٢.
(٣)د.محمد حسن عبد الله : الصورة الفنية فى شعر على الجارم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كتابات نقدية ،أغسطس ١٩٩٩ ،ص ٨١.

أما "الماحي"(١) فقد مضى في تتبع الجزئيات والتفاصيل الصغيرة التي يحياها الأطفال المشردون في حياتهم اليومية، فكشف من خلال الصور التي ذكرها عن حالة الحرمان والشقاء التي يمثلها هذا النموذج الإنساني، فيقدمه بقوله: (٢)

يارب طفل ضئيل الجسم ناحله		أمضه المرهقان : الذل والسقم
تبينت من خلال الثوب أضلعه		فغصنه ذابل ، والدمع منسجم! (٣)
يقوده الجهلُ أنى شاء رائده		إلى الضلال وبئس المرتع الوخم(٤)
فما يهذبه علم ولا أدب		فيتقي شر ما يؤذي وما يصم
يكاد يقضي الليالى طاوياً ظمئاً		لولا القمامات مما يقذف الخدم(٥)

(١)محمد مصطفى الماحي: ولد بمدينة دمياط عام ١٨٩٥م، وتلقى العلم بمدارسها، ثم عين مراقبا عاما بوزارة الأوقاف، وله ديوان شعر صدر عام ١٩٣٤م، انظر حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، العدد الثالث ص١٥٧.

(٢)ديوان الماحى، دار الفكر العربي ١٩٥٧م ص١٧٦، ١٧٧.

(٣)منسجم : السجم: سيلان الدمع قليلا أو كثيراً. المعجم الوجيز، مادة: سجم، ص٣٠٣

(٤)الوخم: وبئ . اللسان ، مادة: وخم، م/١٢، ص٦٣١

(٥)الطوى: الجوع. اللسان، مادة: طوى، م/١٥، ص٢٠

وطاؤه الترب أني ضمه بلد		غطاؤه نسج ما تهمى به الديم(١)
يطوى الليالى ملقي لا يحس به		كأنه الطيف أخفت أمره الظلم
أو أنه حجر بالأرض مطرح		فليس يدرك حتى تعثر القدم!

اعتمد "الماحى" على بعض التعابير الموحية التي تجسد حالة الطفل فهو ضئيل الجسم ، غصنه ذابل ، يقوده الجهل ، يقضى الليالى طاويا ظمئا، وطاؤه الترب، غطاؤه نسيج ما تهمى به الديم، ملقى ، كأنه الطيف، حجر بالأرض، ليس يدرك ، فكل هذه العبارات تشير إلى واقع أليم عاينه الشاعر بنفسه ثم عايشه بفنه .

ويلتقط الشاعر بعض الصور البالغة التأثير التي تصور الواقع الحي الذي يعيش فيه هذا الطفل المشرد، فهو يصور معاني الضياع الذي يحياه والشقاء الذي يعيش فيه عندما يصوره وقد ألقى جسده المنهك على جانب الطريق،فبدا وكأنه طيف قد لفه الليل بظلامه،أو حجر ملقي على الأرض لا تشعر به إلا حين يصطدم بقدمك .

المبحث الثاني صـور من الـريف

كان الريف – وما زال – مصدراً للعديد من الصور التي استمدها الشعراء من واقع البيئة الريفية، وقد حاول مصطفى صادق الرافعي في قصيدة "الفلاح في الصباح" أن يصور ما يفعله الفلاح في يومه، فولى الأمر أو كبير الأسرة يقوم بتوزيع الأعمال والأدوار كل

---

(١)الوطاء: خلاف الغطاء٠ اللسان، مادة: وطا، م/١، ص١٩٩
الديم: المطر٠ اللسان، مادة: دوم، م/١٢، ص٢١٣

صباح، حيث يوجه كل واحد نحو العمل المطلوب منه، فمحمود عليه أن يحضر المحراث وعلىّ عليه أن يأخذ الجمل ويحمل عليه ما في الحظيرة من "سباخ" لاستخدامه سماداً للأرض ، وخضرة تقوم بحلب الماشية، وسماحى عليه أن يبلغ زينب أن تذهب بطعام الغداء إلى أبيها ، وهانم تقوم برعاية قطيع الغنم(١):

هات يا محمود لي المحراث حالا		وضع الآن على الثور الحبالا
يا على قم فخذ هذى الجمالا		للسباخ ، قارب الصبح الطلوع
أنت ياخضرة قومي فاحلبي		يا سماحي قل لزينب اذهبي
وخذي خبزاً ومشا لأبي		ثم أرسل هانما ترعى القطيع

هذه الصورة التي رصدها الرافعي منذ ما يقرب من قرن ما زلنا نشاهدها حتى اليوم في قرانا، فالأسرة في الريف مهما كانت كثيرة العدد تتجمع كلها في بيت واحد، وهنا لابد من توزيع الأدوار والأعمال ، ليكون كل واحد مسئولا عن العمل الذي كلف به .
وترتبط حياة الفلاح بمظاهر الطبيعة، فهو يستيقظ مع الفجر عند أول ضوء يظهر وقد استعدت الكائنات لمزاولة نشاطها اليومى، فها هي الديكة ترسل أصواتها مبشرة بقدوم يوم جديد، فتحدث أصواتها أنغاماً

(١)ديوان الرافعي، الجزء الثالث ، ص١٤٠

متسقة، وهاهي الحمامة قد خرجت من وكرها وحركت جناحيها استعداداً للانطلاق لطلب الرزق، وبدأ الكلب ينبح منبها ومحذرا، حتى البهائم اشتاقت إلى الحقل وملت من طول بقائها ، ولذلك صدرت الأوامر بالذهاب إلى الغيط(١):

الفجرُ قد غبر ثم لاحا		والديك قد أذن ثم صاحا
وأطلقت حمامتي الجناحا		والكلب بالباب غدا نباحا
واشتاقت البهائم السراحا		هيا إلى غيطك.. سقها.. حا.. حا

فهذه الصورة تتكون من تفاصيل صغيرة من واقع البيئة الريفية مثل الديك والحمامة والكلب والبهائم، ومن هذه الأشياء البسيطة رسم الشاعر صورة لحياة الفلاح وما يحيط به من كائنات تشاركه السعى والعمل .

وتبدو الصور الصوتية هي المسيطرة على هذه الأبيات مثل آذان الديك ونباح الكلب ، وصوت الفلاح الذي يحث مواشيه على الحركة .

وللزمان والمكان دور في هذه الصورة، فالشاعر استهل قصيدته بكلمة (الفجر) وهذا التوقيت هو بداية اليوم ، وبعده يبدأ العمل. ويتمثل المكان في (الغيط) حيث محل العمل بالنسبة للفلاح .

---

(١)انظر النص في كتاب: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، للدكتور عبد القادر القط- ص ١٥٢

ويلتفت الرافعي إلى المرأة الريفية، فالأم في الريف لها دور تقوم به، وعمل تباشره لا يقل أهمية عن دور الأب ، فبجانب مسئوليتها عن أعباء البيت، نراها تقوم بأعمال أخرى لمساعدة زوجها في الحقل .

كما أن المرأة في الريف قبل أن ينعم الريف بالكثير من الخدمات التي نراها اليوم كانت هي – غالباً – وسيلة نقل المياه إلى بيتها، تخرج حاملة جرتها في الصباح الباكر، مصطحبة معها بعض أترابها ، وقد تصادف وهي في طريقها إلى النهر أن تمر بالغيط ، فترى ما يسر خاطرها ويفرح قلبها، فينطق لسانها بالدعاء إلى المولى – عز وجل – أن يبارك لهم ويحفظهم فلا ينزل بهم مضرة (١):

أروح والجارة تملأ الجرة
تمر بالغيط القريب مرة
نرى الهناء والفرح والمسرة
يارب لا تنزل بنا مضرة
واكتب لدارى العز والأفراحا
هيا إلى غيطك .. سقها .. حا.. حا

كانت حاملة الجرة مصدراً للكثير من الصور ، نظر إليها الشعراء الذين تناولوها نظرات مختلفة، فالرافعي كان ينظر إلى عظمة الدور الذي تقوم به المرأة الريفية من أجل خدمة أهلها،على الجانب

(١)انظر النص في كتاب: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، للدكتور عبد القادر القط- ص ١٥٢

الآخر نرى الشاعر"أحمد الكاشف"(١) يرسم لها صورة مشوبة بالغزل، فلم يبصر منها سوى الجانب الحسى فقط(٢) :

حاملة الجرة تمشى بـها		منيرة الطلعة وسط الزحام
كراية حمراء معقودة		لقائد صار بجيش لهام (٣)
لولا اعتدال العنق من تحتها		وهزة العطف بها والقوام
أرقتها من ثقلها مشفقا		ولو شكا أهلك حر الأوام (٤)
يامىّ ما أغناك عن جرة		لو شئت كانت في عيون الأنام
وأنت لو حملتها (عمدة)		لنال تشريفا وأعلى مقام
عساك تبغين بهـا رأفـة		يامىّ إرواء صوادى الغرام

فهذه الصورة لا تعبر عن المرأة الريفية (حاملة الجرة)، فقد اختزل الشاعر دورها في كونها مصدراً للغزل ومتعة للناظرين ، وشتان بين هذه الصورة والصور التي رسمها "محمود حسن إسماعيل"

(١)أحمد الكاشف (١٨٧٨- ١٩٤٨) ولد بقرية القرشية إحدى قرى محافظة الغربية ، وهو يوناني الأصل مصري النشأة، عاصر مدرسة المحافظين ، وله ديوان مطبوع جمع كل أعماله بتحقيق الدكتور محمد إبراهيم الجيوشى١.

(٢)ديوان الكاشف ، دراسة وتحقيق وتعليق د٠ محمد إبراهيم الجيوشى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م ، ص١٥٢.

(٣)جيش لهام: كثير٠ اللسان، مادة: لهم، م/١٢، ص٥٥٤.

(٤)الأوام: العطش٠ اللسان، مادة: أوم، م/١٢، ص٣٨.

كما سيقابلنا في هذه الدراسة؛ لأن "محمود حسن إسماعيل" لم ينظر إليها هذه النظرة اللاهية العابثة، وكانت صوره في "حاملة الجرة" تمتاز بالترابط واتصالها بموضوع القصيدة بحيث تشكل في النهاية لوحة كلية ، أما صورة "الكاشف" فهي عبارة عن أبيات مفككة لا ترابط بينها .

الفصل الثاني
الاتجاه الوجداني

وضحت النزعة الوجدانية في الشعر العربي الحديث في مدرستين معاصرتين ومتشابهتين في كثير من الخصائص الفنية إلى حد كبير، المدرسة الأولى : مدرسة الديوان ، والتي يمثلها العقاد وشكري والمازني. المدرسة الثانية: مدرسة أبولو، ويمثلها أحمد زكى أبو شادي ومحمود حسن إسماعيل ، ومحمد عبد المعطى الهمشرى ، وعلى محمود طه وغيرهم .

ومن الممكن أن نضم إلى هاتين المدرستين الشاعر خليل مطران على الرغم من انتمائه زمانيا إلى جيل شوقي وحافظ "فهو – كما يقول العقاد – أكبر من الجيل الناشئ في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وهو علم وحده في جيله"(١).

وقد آثرت أن أضمه إلى هاتين المدرستين لأنه كان يمثل اتجاها جديدا حمل إلى الشعر بعض عناصر التجديد في الشكل والمضمون مما جعله يقترب بفكره وبشعره من الوجدانيين.

وقد التقت أفكار وآراء المدرستين حول ذاتية التجربة الشعرية، وفي حق الشاعر في التعبير عن عالمه الداخلي وما يموج به من مشاعر وانفعالات، لذلك عابوا على الشعراء المحافظين عدم التفاتهم إلى ذواتهم وقصرهم الشعر على الأغراض التقليدية دون محاولة الخروج به عن هذه الأغراض الثابتة الموروثة .

"وقد حمل الاتجاه الوجداني – من الناحية الفنية – عبء التجديد والخروج من أسر الأنماط الشعرية القديمة المكررة على مر العصور، وابتكار "صيغة" شعرية حديثة يمتزج فيها التراث

---

(١)العقاد والمازني: الديوان في الأدب والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ص٢٠٠٠م ، ص٤٥

بالعصرية وتكتسب فيها الألفاظ دلالات حديثة وقدرة جديدة على الإيحاء كانت قد فقدتها في الصيغ النمطية التقليدية، وتقوم فيها الصور الشعرية على مفهوم فني حديث ينتفع بالنظرات الجديدة في الأدب والفن والموسيقي واللغة"(١).

وعند النظر في دواوين شعراء الاتجاه الوجداني سنجد أنهم قد ابتعدوا كثيرا عن مواكبة الأحداث السياسية الكبرى، ولكنهم في الوقت نفسه اقتربوا من ذواتهم وعواطفهم وعبروا عنها في أشعارهم ، وهذا التحول جاء بسبب اختلاف رؤيتهم لمفهوم الشعر، فالشعر عندهم تعبير عن الوجدان الفردى والجماعى،

وكل شئ عندهم صالح لأن يكون موضوعا شعريا؛ لذلك نظموا في موضوعات جديدة لم تكن معروفة من قبل. "ودعوا إلى استلهام كل الأشياء والأحياء لنقض التفاهة المعتادة التي غلبت على الحياة والشعر" (٢)

كما أن تناولهم للموضوعات الموروثة كان تناولا جديداً ومختلفا، فشعرهم في الطبيعة – مثلا – امتاز بالحس المرهف والوجدان الصادق، لأنهم عبروا عن إحساسهم وشعورهم تجاه الطبيعة دون الرجوع إلى الذاكرة للاستعانة بالصور التقليدية؛ لذلك كانت لهم صور جديدة ومبتكرة في هذا المجال. "ويمكننا أن نذكر ديوان "أغاني الكوخ" لمحمود حسن إسماعيل وكله وصف لمظاهر الطبيعة في الريف بروح جديدة تحل في الظواهر وتقف وراء المرئيات لتسجل ما فيها من أسرار"(٣).

---

(١) د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص١٠

(٢) د. محمد أحمد العزب: عن اللغة والأدب والنقد، ص١٣١

(٣) د. عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، الجزء الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٠، ص٤٥٩

وسأتوقف مع شعراء الاتجاه الوجداني في وصفهم لمظاهر الحياة العادية عند أهم الظواهر التي تناولوها والتي عبروا عنها في شعرهم وتتمثل في:

المبحث الأول: صور من الطبيعة.

المبحث الثاني: صور من الريف.

المبحث الثالث: صور من المدينة.

المبحث الأولصور من الطـبيعة

تعد الطبيعة بمناظرها المتعددة ومشاهدها المتنوعة مصدراً من مصادر الصورة عند الوجدانيين لقد أحبوها وهاموا بها، وراحوا يستلهمونها ويستوحون أسرارها .

"والطبيعة من أبرز الموضوعات التي تتجلى فيها الفروق بين الموقف الموضوعي والموقف الوجداني ، وبين ما يقتضيه كلا الموقفين من تعبير فني ، فالشاعر الموضوعي – أو الكلاسيكي – ينظر إلى المشهد الطبيعي نظرة شاملة – فتستوي عنده أجزاء الصورة ويولى كلا منها عناية خاصة ليرسم منها جميعاً في النهاية لوحة كاملة ، فالربيع لدى الشاعر الكلاسيكي فصل تشرق فيه الشمس الدافئة وتستيقظ الأرض بعد هجعة الشتاء وتتفتح الأزهار وتتغنى الأطيار وتفيض الحياة بالحب والجمال ، وكل من هذه الجوانب يمكن أن يكون صورة صغيرة في ذاتها داخل اللوحة الشاملة الكبيرة .

أما الشاعر الوجداني فهو يختار من المشهد الطبيعي ما يتلاءم مع حالته النفسية أو ما يصلح أن يكون رمزا لها أو دلالة عليها إذا خلع عليه الشاعر ما يفصح عن هذا الرمز أو هذه الدلالة ، فليس الربيع عنده – في الأغلب –

تلك الصورة الشاملة من الدفء والإشراق والغناء والتفتح ، بل قد يراه في زهرة واحدة تتفتح ذات صباح في أصيص بشرفة، أو في شعاع مشرق دافئ ينفذ إلى غرفته ، أو في ورقة جديدة خضراء على غصن أسمر، أو أغنية لطائر يقف على حافة نافذته أو ابتسامة على فم سعيد أو غير ذلك من الملامح الخاصة التي يتجاوب معها وجدان الشعراء كل حسب طبيعته أو حالته النفسية"(١) .

فعبد الرحمن شكري عندما يصور زهرة "عباد الشمس" لا يقف عند الوصف السطحي المجرد، ولا يحاكيها كما هي في الواقع، ولكنه يخلع عليها من إحساسه ، فيشخصها ويجعلها تفكر وتتأمل .

والقصيدة اقتناص لمنظر كثيراً ما يتكرر أمامنا ولا يلفت انتباهنا، ولكنه لفت نظر الشاعر الذي يرى أن كل شئ صالح لأن يكون شعرا حتى ولو كان صغيراً أو بسيطاً . فشكري يرى "عابدة الشمس " وهي زهرة ذات لون أصفر على شكل قرص يتفتح زهرها عندما ترسل الشمس أشعتها، وتغمضه عند ما تغيب الشمس

وكأن هناك علاقة حميمة بين هذه الزهرة وضوء الشمس، فهي تدور معها أنى تدور في الصباح تكون متجهة نحو الشرق تستقبل الشمس، وفي المساء تدير وجهها نحو الغرب وكأنها تودعها(٢):

تُديرين نحو الشمس وجهاً كأنما		ترين بوجه الشمس ما كتب الدهرُ
فما حسرت عيناك من طول رقبة		وياربّ ترصادِ ينوء به الصبر

(١) د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٧١، ٧٥، ٧٦

(٢) عبد الرحمن شكرى: ديوان شكرى، الجزء الثاني، ص١١٧

أتبغين في تلحاظها شكر نعمةٍ		هي النورُ لم يحسب عليك له أجر؟
تسقيك من أضوائها بلواحظ		وللشمس لحظ "لا بطئ ولا شزر
إذا غربت أرخيت أجفان عاشق		يناجي حبيبا دونه للدجى ستر
تضيئين وجه الروض من فرط صفرة		فأنت له شمسٌ وأنت له بدر

وفي اللون آياتٌ من النور غضةٌ		ويارَبّ لون قد يضئ له جمر
كأنك بين الزهر في ليل أربع		وعشر هلال حوله الأنجم الزُّهر
وصفراء من نسل المجوس كأنها		تعالج أمراً لا يعالجه الزهر
تهمُّ إلى وجه السماء كأنما		لها فى صميم الأرض من جذرها أسر

ولننظر إلى "شكرى" وقد وصف زهرة "عابدة الشمس"هذا الوصف المشخص، وخلع عليها من الصفات الإنسانية ما جعلها تحس وتتأمل وتفكر ، فقد أسند الأفعال (تديرين، ترين، أتبغين، تهم) إلى هذه الزهرة وكأنها تمتلك الفعل والإرادة ، كما أسند إليها ضمائر الخطاب في قوله : (عيناك، أنت، تسقيك، كأنك) مما أضفي عليها كثيراً من الحيوية والحركة .

وشكرى بهذا ينظر إلى هذه الزهرة البسيطة من خلال نفسه، وفكره وشعوره، وهكذا كانت غالبا هي نظرته إلى أدق الأشياء في الطبيعة٠وقصيدة "عيون الندى" ترينا كيف استوقفته قطرات الندى فوق الزهور، فتخيلها عيونا وخاطبها بقوله(١):

عيون الندى كوني على الزهر إنه		يطل على العشاق منك ويشرف
فليس عيون الغيد أشعلها الصبا		بأروع في لألائها حين تعطف
ولا أطفأت منك الغزالة رونقا		على الروض جذلان المدامع يذرف
ولا زال مكسال النسيم إذا سرى		على روضة يحنو عليك ويرؤف

(١)السابق ، ص١٣٤، ١٣٥

يهزك هز الظئر مهد وليدها		فلا المهد يشكوها ولا هي تعنف
ولا زال غريد العصافير واقعا		على الزهر يحسو منك ريا ويرشف

فهو يطلب من قطرات الندى أن تطل ببريقها فوق الزهور، لأن الزهور تطل على العشاق ، وهي هدية الحبيب للمحبوب ، والندى يزيد الزهور تألقا ولمعانا فهو يريد أن تبقى الزهرة على هذه الحالة من النضارة لتكون هدية الحبيب للمحبوب .

كما أن الغزالة وهي الشمس لم تستطع أن تطفئ بريق الندى على الزهور بل زادته بريقا ولمعانا وجعلته يترقرق ويسيل فرحا جذلانا .

وقد جعل الشاعر العلاقة بين النسيم والندى علاقة ترابط ومودة، فهو إذا سرى على الأرض فهو سريان هادئ رقيق حتى لا تتأذى قطرات الندى فتتساقط وإنما جعل النسيم يهز الزهر هزا رقيقا وكأنه أم تهدهد وليدها وتلاطفه، فلا هو يعنف ولا هي تشتكي ، ثم تأتي العصافير المغردة وتقف فوق الزهر لترتشف قطرات الندى في صورة معبرة جميلة .

ثم تأمل حديث الشاعر عن النسيم وهو يداعب الندى، ستجد هذا التفاعل الحي بين الكائنات من خلال الفعل الذي يدل على الحركة (يهزك) .

وتطالعنا في هذه الأبيات مفردات الطبيعة ومعجمها مثل: عيون الندى الزهر، عيون الغيد، الغزالة ، الروض، النسيم، تغريد العصافير. وهي مفردات تتناسب مع فكرة القصيدة وروحها .

وهذه المفردات هي التي صنعت الصورة الشعرية، حيث كونت في البداية صوراً جزئية، ثم تكونت من هذه الجزئيات الصورة الكلية للقصيدة .

ويبدو أن لشعراء الاتجاه الوجداني ولع بقطرات الندى ، فنجد الهمشرى يرسم له هذه الصورة (١):

وتحسب الزهر والأنداءُ تُضحكه		مداهناًسطعت فيه لآليها(٢)
تُسبيك حسناً، فإن أهويت تقطفها		مَدتْ لها الشمس أيديها لتُخفيها

عندما تشاهد قطرات الندى على الزهور يخيل إليك أن الزهور تضحك "وذلك لأن الندى يلمع عادة في الأزهار فيخيل للرائي أن هذه الأزهار تضحك كما أن هذه الأزهار والندى يلمع في داخلها تشبه المداهن التي تلمع فيها الحلي والجواهر والندى فوق الأزهار مثل الآلئ تغريك

وتدفعك إلى قطفها فإن مددت يدك إليها مدت الشمس يداً خفية وخبأت هذه الآلئ ، وهذا كناية عن عملية تبخير أشعة الشمس لندى الصباح"(٣) .

(١) محمد عبد المعطى الهمشرى: ديوان الهمشرى ، دراسة وتقديم د. عبد العزيز شرف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م ، ص١٩٠

(٢) الأنداء جمع ندى، وهو قطرات الماء الصغيرة التي تسقط أثناء الليل. المعجم الوجيز، مادة ندى، ص٦٠٩

(٣) د.عبد العزيز شرف : الرؤيا الإبداعية في شعر الهمشرى، دار المعارف اقرأ ، ع ٤٦٠، دسيمبر ١٩٨٠م ص١١٠.

وقد استعان الشاعر بالتشبيه في إبراز صورته ، والتشبيه هنا مركب حيث شبه الندى وهو فوق الزهور بالمداهن التي تلمع فيها الحلى والجواهر، ومنح التشخيص هذه الصورة حيوية وحركة بما خلعه على الندى والزهور والشمس من صفات إنسانية، فالندى يضحك الزهور، والزهور تستجيب ، والشمس تمد أيديها .

وقد مال شعراء الاتجاه الوجداني عند تصويرهم للطبيعة إلى بعث الحياة فيها ، وإضفاء الصفات الإنسانية عليها، فلم يتوقفوا عند التشابه الحسى وتصوير المشاهد والمرائي ومحاكاتها، بل كانت لهم ابتكارات من وحي خيالهم مما جعل صورهم عن الطبيعة تتميز بالجدة والطرافة .

فمطران عندما يصور شجرة "اليوسفي" وهي مليئة بالثمار، يشبهها ببيت كثير الأهل والولد ، ثم يتخيل الثمار وهي متعلقة بالأغصان بالأطفال وقد تعلق كل منهم بنهد أمه (١):

شارفت "هند" روضةً ثم قالت		وهي تفتر عن جواهر عِقد:
أنظراها ، خليلتيّ ، أليست		شبه بيت كثير أهل وَوُلد
حبذا هذه الثمار الرضيعا		تُ تعلقن: كل طفل بنهد
وبجدى شيخ من الدوح صلبٌ		هو ثرثارة عبوس كجدى (٢)

---

(١)خليل مطران: ديوان الخليل، الجزء الأول، مطبعة دار الهلال ١٩٤٩م ، ص٤٩.

(٢)الدوح: الشجر العظيم، اللسان، مادة : دوح، م/٢، ص٤٣٦.

وقد تبدو هذه الثمار للناظر إليها عن بعد كأنها شموس صغيرة ، وذلك لشدة ألوانها الزاهيه (١) :

لمحت "فوز" لمحة أعجبتها		فأشارت إلى "سعاد" و"هند":
ما ترى هذه الثمار البوادى		كشموس صغيرة عن بعد(٢)
هي كالبرتقال لولا شفاه		قدمتها للعود بغية ورد(٣)

لقد أبدع مطران في رسم هذه الصورة لثمرة "اليوسفي" لأنه لم يصف الطبيعة ذلك الوصف المجرد، وإنما هو يؤنسن الطبيعة ويلبسها من الصفات البشرية ما يجعلها تمتلئ بالمعاني الإنسانية ويكسبها تدفقا وحيوية .

والشاعر – كما يقول الدكتور إبراهيم سلامة – "ليس هو الناظر للصور المرئية ، إنما الشاعر هو الذي يبتكر الصور، والابتكار لا يستمد عناصره من المنظور فقط، بل من المتصور والمفروض أيضا، لا نريد الأدب إذن أن يقلد الطبيعة، بل نطالب الأديب أن يفلسف هذه الطبيعة أولا ثم يقلدها"(٤).

(١)السابق ، ص٥٠.
(٢)البوادى: الظاهرة. اللسان، مادة: بدا، م/١٤، ص٦٥.
(٣)الورد: الحضور للماء طلبا للشرب. اللسان، مادة: ورد، م/٣، ص٤٥٧.
(٤)د. إبراهيم سلامة: تيارات أدبية بين الشرق والغرب، نقلا عن التجديد في شعر خليل مطران للدكتور سعيد منصور - الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ١٩٧٧م ص٢٩٣.

وإذا نظرنا إلى هذه الصورة الوصفية التي رسمها مطران لثمرة "اليوسفي" سنجدها تتكون من مجموعة من الصور الجزئية التي تتآزر جميعا لتشكل لوحة تصويرية ٠ فهذه الروضة المليئة بأشجار اليوسفي تشبه البيت كثير الأهل والولد وهذه الثمار المتدلية من الأغصان تشبه الأطفال وقد تعلقت بنهود أمهاتهم، ثم أراد أن يلتمس لها شكلا فشبهها بالشموس التي تشاهد عن بعد فتبدو صغيرة، وهي تشبه البرتقال لولا هذا النتوء البارز عند الأغصان .

وقد اعتمد الشاعر في نقل صورته على وسائل البيان المختلفة من تشبيه واستعارة ، وتولدت الاستعارة من التشبيه كما في قوله:

هي كالبرتقال لولا شفاه قدمتها للعود بغية ورد

فزادت المعنى وضوحا .

ومما سبق يتبين لنا أن الصور التي التقطها شعراء الاتجاه الوجداني للطبيعة "تعود في جانب منها إلى ما عرف به هؤلاء الشعراء من عشق للجمال في جميع مظاهره"(١) ،

فقد استهوتهم الزهور والنباتات والطيور والأشجار فتغنوا بها في شعرهم ،، فالهمشرى عندما يكتب عن "الزرزور" هذا الطائر الصغير الأليف، نراه يرسم له صورة وصفية جمالية تعبر عن إعجابه الشديد به، فرصد حركته وهو يتنقل بين الأشجار حتى حط على نافذة غرفته، ثم يتتبع حركة الطائر وهو يتنقل بين الشجرة ونافذة شباكه ، ينقر النافذة تارة، وتارة أخرى يرتفع محلقا يطوف

---

(١)د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني ، ص٣٤٢.

بسقف الحجرة، فإذا رأى الشاعر طار محدثا صوتا جميلا حتى يحط على غصون الشجرة مرة ثانية، يقول متذكراً شجرة النارنج عندما كان يجلس صوبها في شرفته ويرقب ما يفعله الزرزور(١):

قد كنت أجلس صوبها في شرفتي   أو كنت أجلس تحتها في ظلتي

أو كنت أرقب في الضحى زرزورها   متهللا يغشى نوافذ غرفتى

طوراً ينقر في الزجاج وتارة   يسمو يزرزر في وكار سقيفتي

فإذا رآنى طار في أغرودة   بيضاء واستوفى غصون شجيرتي

فالذي يهمنا عند الوقوف مع صور الطبيعة ليس هو الإحاطة بكل عناصر الطبيعة في اللوحة الشعرية التي يرسمها الشاعر لها، وإنما أمثال هذه اللقطات الحية المؤثرة ، التي تدل على براعة في اختيار المشهد .

وننتقل من عالم الزهور والنباتات إلى أبسط مظاهر الطبيعة شأنا، وأقلها التفاتا إليها، وهو عود البرسيم، فقد اتخذ "محمود حسن إسماعيل" من عود البرسيم الذي ينفخ فيه الصبيان فيصدر نغما بسيطا ساذجا موضوعا لقصيدته وسماها "الناى الأخضر"، وقدم لها

(١)محمد عبد المعطى الهمشرى: ديوان الهمشرى ، ص١٩٠.

بقوله : "للطفولة في لهوها روح خاصة، من أمتعها عود البرسيم الأخضر الذي يلهو به الصبيان خلف السوائم الراتعة في الحقول(١):

هذه القصبة الصغيرة من عود البرسيم التي يلهو بها الصغار ، قد لا يلتفت إلى دلالتها أحد ، ولكن الشاعر الذي ينظر بعين المحب إلى الطبيعة رأى فيها دلالات متعددة .

فقد استطاعت الزمارة بنغماتها الشجية البسيطةأن تخرج الشاعرمن عزلته ، وجعلته يتفاعل مع الطبيعة ويتجاوب مع مظاهرها الفياضة بالبهجة والفرح والسرور(٢):

زمارتي في الحقول كم صدحت   فكدتُ من فرحتي أطيرُ بـها!

الجدىُ في مرتعى يُراقصها   والنحل في ربوتي يجاوبـها

والضوء من نشوة بنغمتها   قد مال في رأده يلاعبها(٣)

رنالها من جفون سوسنة   فكاد من سكرةٍ يخاطبها

نفخت في نايها فطربني   وراح في عزلتي يداعبها

---

(١) محمود حسن إسماعيل : الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، القاهرة ١٩٩٣، ص١٥٥.

(٢) السابق ص١٥٥، ١٥٦.

(٣) الرأدُ: رونق الضحى، وقيل: هو بعد انبساط الشمس وارتفاع النهار. اللسان، مادة: رأد، م/٣، ص١٦٩.

يغازل الروح من ملاحنه بخفقة في الضحى تواثبها
سكرانُ من بهجة الربيع بلا خمر به رُقرقت سواكبها
يهفو إلى مهده بمائسةٍ من غضٍّ برسيمه يُراقبها
صبية فوفت غلائلها وطرزت بالندى جلاببها
وأشرقت في الصباح لاهية فكللت بالسنا ذوائبها

"الناى الأخضر" هذا هو العنوان الذي اختاره الشاعر لقصيدته، وهو بهذا يحاول أن يلفت انتباهنا منذ البداية إلى أهمية الدور الذي يقوم به عود البرسيم – أو بالأحرى هذه القطعة الصغيرة من عود البرسيم – على حياة الشاعر ، فقد كان لها تأثير إيجابي عليه وعلى كائنات أخرى غيره، هذا التأثير كان يدور في دائرة الفرح والسرور والنشوة .

وعن تأثير (الناى الأخضر) على الشاعر، يقول:

زمارتى في الحقول كم صدحت فكدت من فرحتى أطير بـها

افتتح "محمود حسن إسماعيل" قصيدته بكلمة (زمارتى) حيث أتي بها مضافة إلى ياء المتكلم، وهذه الإضافة تحقق امتزاج الشاعر بأحاسيسه ومشاعره مع (الزمارة) ، ثم استخدم "كم" الخبرية للدلالة على كثرة غناء هذه (الزمارة)،

ويدل الشطر الثاني على سرعة استجابة أحاسيس الشاعر ومشاعره تجاه هذا الصوت المنغم ، فعندما سمع هذا الصوت كان حاله (فكدت من فرحتى أطير بها).

وكما أسعدت الزمارة الشاعر حتى كاد يطير من فرحته بها، نراه يكشف عن امتداد تأثيرها على الكائنات الأخرى ، فها هو الجدى يراقصها، والنحلة تجاوبها ، والضوء يأخذ في التمايل لملاعبتها، والناى يداعب ويغازل ، والبرسيم الغض يميل ويراقب ، وبعد ذلك بدت الأرض كأنها صبية طرزت جلابيها .

وتحريك الكائنات وتأثرها بنغمات الزمارة إنما هو في حقيقة الأمر راجع إلى تأثر الشاعر نفسه بهذه النغمات فعكسها على الطبيعة من حوله،فكما اهتز وطرب وفرح جعل هذه الكائنات تهتز وتطرب وتفرح كذلك، فمحمود حسن إسماعيل استطاع أن يكسب صوره التي التقطها من الطبيعة "حركة وحيوية مصدرهما التشخيص ، والمزج بين المادى والمعنوى، واسقاط المشاعر على جزئيات الواقع الجامدة"(١) .

ولاشك في أن القصيدة تمتلئ بمفردات الريف والطبيعة مثل:الحقول والجدى والنحل والضوء والسوسنة والناى والبرسيم والندى، وهذه المفردات تتناغم مع فكرة القصيدة ومضمونها .

وبالتأمل في قصيدة "الناى الأخضر" نجد أنها تتكون من لوحة كلية هي لوحة الطبيعة في الريف المصري، ثم تنطوى تحتها مجموعة من الصور الجزئية التي تتآزر مع بعضها لتشكل في النهاية عملا فنيا متكامل الأجزاء .

---

(١) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ١٩٨٤م، ص٢٤٧.

والمتأمل في شعر "محمود حسن إسماعيل "عن الطبيعة يجد أنه ينتقى صوره من واقع البيئة الريفية، فهو شاعر آثر أن يقف على رأس الحقل وينظم شعره فلا يستطيع شاعر أن يصور العصافير وهي تهرب من لفح الهجير فتلوذ بسنابل القمح تستظل بها ما لم يكن عايش هذا المنظر وشاهده عن قرب، وانظر كيف صور نبات العليق وهو"نبات ذو زهر أبيض يلتف بعيدان القمح"(١) حيث شبهه بالعاشق الذي يتمسح بحبيبته محاولا لثمها يقول(٢):

قبرات الحقل لما خشيت لفح الهجير!

رشفت ظلي خيالا نغمته في الصفير!

وحبا العليق فوقي عاشقاً لثم شعوري

كأسه البيضاء تحكى حلم الطفل الغرير

مدها شوقا ليحسو هالة الضوء المنير!

استعان الشاعر على رسم هذه الصورة بظاهرة فنية تميز بها الشعراء الوجدانيون عامة وأكثر منها محمود حسن إسماعيل خاصة

(١) انظر هامش ٧٤ الأعمال الكاملة لمحمود حسن إسماعيل.
(٢) السابق ص٧٤.

وهي التشخيص وتراسل الحواس، فالظل وهو شئ معنوي حوله الشاعر إلى شئ مادي يرشف، ثم حوله مرة أخرى إلى شئ مسموع ينغم، واستعان بالتشبيه في تصوير العليق بالعاشق، ثم استخدم التشخيص وتراسل الحواس مرة أخرى في تصوير زهرة نبات العليق وهي تتطلع إلى أعلى لترتشف من الضوء .

وفي قصيدة "ثورة الضفادع" ينظر "محمود حسن إسماعيل " بعين التأمل إلى هذا الحيوان الصغير الذي تنفر منه العين، ويتأذى منه السمع حتى صار مضربا للمثل في قبح الشكل والصوت، ولكن للشاعر رأى آخر ونظرة مختلفة، فهو يرى فيه منبتا للحكمة، وغراسا للمعرفة وقد قدم لقصيدته بقوله "في أصغر مظاهر الطبيعة ما ينبت غراس الحكمة العليا في أرواح المتأملين"(١):

فغدت تصرخ في جوف الدجى ... صرخات هتكت ستر السكون
خلتها والليل أعشى هابطٌ ... بصداها في غيابات الظنون!
أرغن الشيطان يشدو ملقياً ... ثورة الأنغام في وادى المنون
ابنة الطين لقد مل الدجى ... يا لغطاً من فيك مجهولَ الرنين
ونقيقاً أزعجت ضوضاؤه ... أذن الكون وسمع النائمين
أعجميا حيرت لكنته ... شاعر الفصحى بلحنٍ لا يبين!

---

(١)السابق ص١٤٤، ١٤٥

وتتجلى الطبيعة الريفية عند الشاعر "هاشم الرفاعي"(١)في أكثر من صورة فنراه يرسم أكثر من لوحة لذكريات الطفولة التي عاشها هو ورفاقه بين أحضان قريته، وقصيدة "في ظلال الريف" تحتوى على العديد من التفاصيل اليومية التي احتفظت بها ذاكرة الشاعر لهذا العالم الجميل، فنراه يصور الصغار وهم ينطلقون في جماعات إلى الحقول يقضون يومهم في لهو برئ ، حيث يتتبعون فراشات الحقول

واصطيادها، ثم يمارسون السباحة في النهر، وبجوارهم وبالقرب منهم هذا الراعي الذي يتنقل بأغنامه ليتخير لها المراعي المعشبة، حتى إذا لفحه الهجير آوى إلى الظل، ومع الليل يتجمع الأطفال يمارسون ألعابهم الليلية حتى إذا فزع النائمون وظهر شبح الخفير فروا هاربين (٢):

قد عرفتُ الوجود طفلاً بريئا	حظه منه أن يمص بنانه
ورأيت الدٌّنا بعينى صبيٍ	لم يكن بعد حاملاً أحزانه
يتبع الرفقة الصغار للهوٍ	قد أعدٌّوا في بيدر ميدانه
ويجدٌّون في اصطياد فراش	طاف بالحقل مسرعا طيرانه

(١)هاشم الرفاعي: (١٩٣٥- ١٩٥٩) ولد في قرية أنشاص الرمل بمحافظة الشرقية، حصل على الثانوية الأزهرية، والتحق بكلية دار العلوم ولكنه لم يستكمل دراسته حيث توفي وهو في السنة الثالثة، وقد جمعت أعماله الشعرية في مجلد واحد

(٢)هاشم الرفاعي : الأعمال الكاملة، تحقيق ودراسة عبد الرحيم الرفاعي، دار الإيمان، المنصورة الطبعة الأولى ١٩٩٦م ، ص١١٥

ولكمْ عربدوا بضفة نهر — وتحدّى سباحهم خلجانه

وعلى الشاطئ المقابل راعٍ — ساق للعشب فوقه قطعانه

وإذا ضمه من التوت ظل — داعب الناى مرسلا ألحانه

لست أنسى انطلاقهم في الليالى — يوم أدنى السرور منهم دنانه

أزعجوا النائمين بالدرب لهوا — صارخا شق للفضاء عنانه

ويقرون في قرار خفي — حين يأتي الخفير بالخيزرانه

هذه هي الطفولة كما عاشها الرفاعي مرحا ولهوا وبهجة واندماجا بالطبيعة الساحرة، وهذا هو عالمها النقي الذي لا يعرف الشقاء والكدر، ومن يقرأ صور "هاشم الرفاعي" عن ذكريات الطفولة يلحظ "أن هذه التجارب ليست تجارب الرفاعي وحده وإنما هي تجارب كل من عاينها وعاشها في ظلال الريف الحبيب ، يجده يصدق مع نفسه ومع مزاجه ومع التجارب التي عايشها"(١) .

وفي قصيدة بعنوان "شم النسيم" هذا اليوم من أيام فصل الربيع، حيث تتفتح الأزهار ، وتغرد الأطيار، وتخضر الأرض، ينقل الشاعر بعض ما يدور في هذا اليوم من أحداث ، حيث استقل

---

(١)مع الشعراء المعاصرين في مصر للدكتور عبد الحي دياب نقلا عن كتاب: وطنيات هاشم الرفاعي د. جميل عبد الغني الطبعة الأولى ٢٠٠٣م ، ص٧٤

دراجته وانطلق في الصباح الباكر تداعب وجهه نسمة الفجر .
وهاهم أولاء الأطفال يحتفلون بهذا اليوم على طريقتهم الخاصة بالخبز والبيض الملون(١):

بكرت إلى الربا أبغى شذا جناتها الخضر(٢)

على دراجـة والشمـ ـس لم تبرز من الخدر(٣)

وقد دبت بأوصالى عقاراً نسمــة الفجر

تسلل دفؤها في نشـ ـوة يسعى إلى الصدر

* * *

وأطفال على الطرقا ت فى ثوب الصبا الغض

تخالهم وقد ساروا ملائكةً علـى الأرض

بأيديهم مناديل المـ ـنى والخبز والبيض

يسر الدهر بعضهـم وقد يقسو على البعض

وفي قصيدة: "في موكب الربيع" ينقل لنا هاشم الرفاعي ثلاث لوحات للطبيعة في الريف ، تضم اللوحة الأولى مجموعة من

(١)هاشم الرفاعى : الاعمال الكاملة ، ص١٠٨
(٢)الربا: جمع ربوة وهي كل ما ارتفع من الأرض٠ اللسان، مادة: ربا ، م/١٤، ص٣٠٦
(٣)الخدر: الظلمة الشديدة٠ اللسان، مادة: خدر، م/٤، ص٢٣٢

الصور الجزئية التي تتعانق وتتآزر لتشكل لوحة كلية ، فهناك صورة الفلاح الذي يعمل في حقله ، وعندما يشتد الحر وتلهب ظهره حرارة الشمس نراه يحتمى بظل شجرة التوت ، ثم يأخذ مواشيه إلى النهر لتشرب وترتوى من مياهه، ولا يفوت الشاعر أن يلتقط صورة النسوة اللائي يجلسن على حافة النهر لغسل الثياب والآتية(١) :

هناك مكـب علـى أرضـه سعيداً بغلتهـا النـاميه(٢)

وعانٍ تفـيأ عند المقيـل من التوت ظلته الـدانيه(٣)

ومن راح يسـعى إلى جدول لتشرب من مائه الماشيه

ومن فوقه نسوة قد جلسن لغسل الثياب أو الآنـيه

فمن عذبة النطق ثرثارة إلى ذات سرٍ به سـاعيه(٤)

حياة لها البشر ،فيـها الهدوء عليها السلام بها الـعافيه

---

(١) هاشم الرفاعي : الأعمال الكاملة ، ص ١١٢.
(٢) مكب : أكب الرجل يكب على عمله إذا لزمه . اللسان ، مادة كبَّ ، ص ٦٩٥.
(٣) عان : من العناء وهو التعب . اللبسان ، مادة : عنا ، م/ ١٥ ، ص ١٠٤٠.
(٤) تفيأ : تظلل . اللسان ، مادة : فيأ ، م /١ ، ص ١٢٤.

ويمضي الشاعر في قصيدته على هذا النهج، ينقل المشاهد الحسية المنظورة فتقوم العين بدور الكاميرا التي تبصر وترى، وتنقل ما يجرى، وفي اللوحة الثانية يلتقط الشاعر صورة لفتاة تلهو بقطعة من الطين تحت شجرة الصفصاف، وهي تنشد السكون والهدوء فابتعدت عن العيون وجلست تحت ظل الشجرة تشكل من وحي خيالها عروسا تتواصل معها بالبسمات(١):

وفيما ترى العين صفصافة ومن تحتها طفلة جاثيه

ترى بـهجة العيش في قطعة من الطين ظلت بـها لاهيه

وتنظر فيها نعيم الحياة به كل ألوانها الزاهيه

بها أسرعت عن فضول العيون إلى الظل وانتبذت ناحيه

تصور منها عروس الخيال وتمنحها البسمة الراضيه

على أي معنى لبشر القلوب تدل سعادتها الباديه

إلى أي قدسٍ لطهر النفوس تشير براءتُها الطافيه

وفي اللوحة الثالثة ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى هي صورة ذلك الطفل الذي تسلق شجرة التوت حتى وصل إلى قمتها، وفي أثناء

(١) هاشم الرفاعي: الأعمال الكاملة ص١١٢، ١١٣.

تنقله بين غصونها الواهيه تهتز الشجرة وتتحرك حركة حانية كأنها أم تهدهد وليدها، ثم تمنحه خيرها فيأكل من ثمرها حتى تتخضب كفه من أثر لون التوت، ويأكل الرفاق الصغار الذين لم يستطيعوا أن يتسلقوا شجرة التوت ما تساقط على الأرض(١):

وطفل تسلق حتى ينال   من التوت دوحته العاليه

إذا ما ارتقى فوقها قمة   وشارف أغصانـها الواهيه

تـهدهده في اهتزاز به   كأم على طفلها حانيه

ويأكل حتى إذا ما بدا   بكف مخضبة قانيه

يهز إليه بأفنانـها   فتغدق كالديمة الهاميه(٢)

وتسقط أثمارها في القناة   تخالط أوراقها الذاويه

فيأكل منه الرفاق الصغار   وتسحقه الأرجل الحافيه

فأنت تجد الشاعر يرسم أكثر من صورة للطفولة اللاهية البريئة، مما يشيع في النص روح المرح والبهجة والسرور والذكريات الجميلة ، ولذلك أتي بالعبارات الدالة والموحية مثل "بهجة العيش" "نعيم الحياة" "ألوانها الزاهية" "البسمة الراضية" "بشر القلوب"

---

(١) السابق ص ١١٣.
(٢) الديمة : المطر. اللسان، مادة: دوم، م/١٢، ص٢١٣.

"سعادة البادية" "براءتها الطافيه" "تهدهده في اهتزاز به" لأنها تلائم نفسه الشاعرة بالبهجة والسرور، كما نجد ه يصور مرح الطفولة في تسلق الأطفال أشجار التوت وتنقلهم بين أغصانها، وهذه اللقطات التي هي من واقع الحياة توحي بالحركة والنشوة والجمال.

وقد اشتملت القصيدة على عناصر الإبداع الفني المتمثلة في الحركة في الأفعال: راح، يسعى ، أسرعت، انتبذت ، تصور ، تسلق ، ارتقى ، شارف، تهدهده يأكل ، يهز، فتغدق، وتسقط، تسحقه .

ونسمع الصوت في قوله: عذبة النطق ثرثارة، ذات سر به ساعيه، ولكن ما يؤخذ على صور "الرفاعي" التي أدارها حول ذكريات الطفولة في القرية أنها صور سريعة متلاحقة ينتقل الشاعر من صورة إلى أخرى دون أن ينميها أو يطورها .

وقد كانت صور الحنين إلى ملاعب وخلان الطفولة في القرية ملمحاً أساسيا عند شعراء الاتجاه الوجداني، وكان الاتجاه الغالب على هذه الصور أسلوب الرصد والسرد السريع لبعض الجزئيات الصغيرة من الحياة اليومية مثلما نجد عند "إيليا أبو ماضى" عندما صور عبث الأطفال وشقاوتهم في رحاب الطبيعة:

٠أو نصنع ذيلا من قصب　　　أو طيارات من ورق

ومدى وسيوفا من خشب　　　ونجول ونركض في الطرق

أو نأتي بالفحم القاتم　　　ونصور فوق الأبواب

تنينا في بحر غائم　　　أو ليثا يخطر في غاب

أو كلبا يعدو ، أو حملا يرعى ، أو نهرا أو هضبه

أو ديكا ينقر أو رجلا يمشى ،أو مهرا أو عربه(١)

ولأبي القاسم الشابي بعض الصور التي تدور حول هذا الموضوع مثل قصيدته "الجنة الضائعة" يقول:

... أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير
وطهارة الموج الجميل، وسحر شاطئه المنير
ووداعة العصفور بين جداول الماء النمير
أيام لم نعرف من الدنيا سوى مرح السرور
وتتبع النحل الأنيق وقطف تيجان الزهور
وتسلق الجبل المطلل بالصنوبر و الصخور
وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيور
مسقوفة بالورد والأعشاب والورق النضير
ونظل نعبث بالجليل من الوجود وبالحقير
بالسائل الأعمى، وبالمعتوه، والشيخ الكبير
بالقطة البيضاء، بالشاة الوديعة ، بالحمير
بالعشب ، بالفنن المنور، بالسنابل ، بالسفير
بالرمل، بالصخر المحطم ، بالجداول ، بالغدير
واللهو والعبث البرئ الحلو مطمحنا الأخير(٢)

(١) انظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٤١٢.
(٢) السابق، ص٤١١.

فلو تأملنا صور "الرفاعي" و"أبو ماضي" و"الشابي" لوجدناها جميعا تتفق في الروح العام وفي التوجه نحو الريف والطبيعة الريفية، وفي اختيار بعض المفردات من الحياة اليومية التي تصور لهو الأطفال وعبثهم مثل: اصطياد الفراشات السباحة في النهر ، تسلق الأشجار العالية، اللعب مع الطيور والحيوانات الأليفة صنع عروس من الطين ، أو طيارات من ورق، وسكاكين وسيوف من خشب.

المبحث الثاني صور من الريف

كان الشعراء الذين ينتمون إلى الريف بحكم المولد والنشأة أكثر من غيرهم تصويراً وتعبيراً عن الريف وأهله، بل وأقدر من غيرهم على التقاط المفردات الريفية وجعلها موضوعات شعرية تدور حولها قصائدهم . و"محمود حسن إسماعيل" و"محمد عبد المعطى الهمشرى" أصدق دليل على ذلك، فلم أجد شاعراً استوقفه الشادوف وكتب فيه قصيدة كاملة غير "محمود حسن إسماعيل"، كما لم أجد شاعراً وقف عند الجاموسة وتغزل فيها وخلع عليها من الأوصاف ما يجعل القارئ يشعر أنه أمام عاشق يتغزل في محبوبته غير "الهمشرى" .

وهكذا، كانت كثرة المشاهدة والمعايشة سبباً في التعاطف والألفة، فنشط الخيال ، وجاشت العاطفة، وتحركت كوامن الشعور لدى الشعراء، فأبدعت شعراً له وقع خاص ، ومذاق مختلف ؛ لأنه اتخذ مادته من الأشياء المألوفة والعادية فجعلها غير عادية .

ومن الأشياء المألوفة والعادية التي جذبت قريحة الشعراء: الساقية الشادوف ، الثور ، النورج ، حاملة الجرة، وغيرها من الصور التي يمتلئ بها ريفنا والتي لا تلفت إلا نظر الشاعر الذي عاش في الريف

واختلط بأهله، ومن ثم كان تصويره لها ممزوجا بأحاسيسه ومشاعره .

"ومن المؤكد أن استجابة الشاعر لمشهد يراه، أو حادثة تقع عليها عينهأو لتجربة يمر بها أو تمر به، تختلف بحسب استعداده لتلقي الصور المادية والمعنوية، وبحسب قوة التخيل عنده، وبحسب عواطفه ومقدار انصهارها وانفعالها بالمشهد المرئي، وبحسب قدرته على التلوين ، وبحسب مقدرته على ربط العلاقات بين الأشياء حسية

كانت أم معنوية، وبحسب مقدرته على التشبيه ومقارنة الصورة، وبحسب ما قد يكون راسباً في أعماقه نتيجة خبرات سابقة، أو قراءات أو مدخرات ماضية .

فالناعورة – أو الساقية – هي آلة بسيطة غير معقدة التركيب مزودة بقواديس تحمل الماء من البئر لتلقيه في القنوات، ويجرها حيوان زراعي غالبا ما يكون الثور وهي تدور ليدور معها الحيوان في محيط دائري دائم لا يتغير مساره وتحدث في أثناء دورانها صوتا خاصاً يعرفه سكان الريف.هذه الصورة البسيطة ينظر إليها كل شاعر من زاويته الخاصة ، ويفسر أناتها على حسب ما يوحي به خياله ، ويفسر حركة دورانها التفسير الشعري الذي يلائم حاجات قوله" .(١)

ولنتأمل كيف صور الشعراء الساقية؟ وما الذي لفت انتباههم إليها حتى نالت اهتمامهم؟فشوقي نظر إلى صوتها وتخيله نواحا حتى إنه شبهها بالنادبة(٢):

---

(١) محمد عبد الغني حسن:الفلاح في الأدب العربي، المكتبة الثقافية ع ١٢٨، دار القلم ١٩٦٥م،ص٦٣،٦٤.

(٢) راجع : محمد عبد الغني حسن، الفلاح في الأدب العربي ص٦٥.

وجرت سواق كالنوادب بالقرى رعن الشجى بأنة ونواح

الشاكيات وما عرفن صبابة الباكيات بمدمع سحّاح

أما الشاعر "كمال بسيوني" فجعل بكاء الساقية وأنينها حزنا على الفلاح الشقي الذي يكد ولكن غيره يحظى بثمرات كده ، ويجوع ويعرى ويظمأ ، ليطعم الناس ويكسوهم :

دعها تئن وتبكي إن فيك فتى سواه يحصد وهو الباذر العاني

جوعان،عريان،يكسوهم ويطعمهم ظمآن يسقيهم من دمعه القانى (١)

أما محمود حسن إسماعيل فقد صور الساقية أو القيثارة الحزينة كما أحب أن يسميها هذا التصوير الحي القائم على التشخيص والتجسيم، واستفاد من عناصر الطبيعة المتنوعة في إبراز عاطفته وشعوره نحو الساقية، وهو شعور قاتم حزين، يقول(٢) :

ناحت٠٠فلا الزهر على عوده ألقي عقود الطلِ من جيده

(١) الشوقيات، ج٢ ، دار نهضة مصر، ص٢٤.
(٢) محمود حسن إسماعيل: أغاني الكوخ، الأعمال الكاملة، ص٦١، ٦٢.

ولا مغنى الطير في وكره رقّ لها وازورّ عن عوده

ولا رثى المطرابُ في أيكه من ساجع الروضِ وغريده(١)

والعاشقُ البلبلُ في عشه أسرف في نجوى معاميده(٢)

يختال فوق الغصن مستلهما وحي الهوى من روح معبوده

أقام للبستان عيد الهوى فراح يلهو الروضُ في عيده!

لم يسمع النّوح لمخنوقةٍ تشكو إلى الدهر أسى قيده

هذه صورة مركبة حيث شبه صوت الساقية بالنواح، ثم أخذ ينمى الصورة بما أورده من صور جزئية متعددة. ففي هذه الصورة الكلية، نجد التعابير: فلا الزهر ألقي عقود الطل، ولا مغنى الطير رق لها، ولا رثى المطراب في أيكه، والبلبل العاشق أسرف في نجواه، ومشى يختال فوق الغضون، فعلى الرغم من نواح الساقية لم نجد من يشاركها أحزانها من عناصر الطبيعة، وانصرف كل عنصر إلى ممارسة حياته الخاصة غير عابئ بنواح الساقية ، وإن كان نواحها هو السبب في بقاء عناصر الطبيعـة حية ؛ بما يمدها به من ماء فيبعث فيها الحياة .

(١) المطراب: الكثير الطرب. اللسان، مادة: طرب، م/١، ص٥٥٧.
(٢) معاميد: جمع معمود وهو المشغوف عشقا. اللسان، مادة: عمد، م/٣، ص٣٠٥.

وقد لجأ الشاعر في تشكيل هذه الصور إلى عنصر التشخيص حيث خلع على عناصر الطبيعة كثيراً من الصفات الإنسانية، حيث اكتسبت صفات ترتبط بالإنسان، كالرقة (رق لها وازورّ عن عوده) والرثاء (ولا رثى المطراب في أيكه) والخيلاء (يختال فوق الغصن) واللهو (فراح يلهو الروض في عيده) والسمع (لم يسمع النوح لمخنوقة) . فهذا التشخيص الذي كان كثيراً ما يلجأ إليه محمود حسن إسماعيل في صوره منحها حيوية وحركة، فالزهر والروض والطير كلها أشياء تحس وتشعر ولكنه إحساس سلبي من وجهة نظر الشاعر .

وفي المشهد التالى يصور الشاعر الساقية وهي تدور ، فتخرج الماء من عيونها ، فتحيا زروع الحقل (١) :

خرساءُ ، لكنْ صوتـها صـارخُ ... يذيب قلب الصخر من وجْدِه

لها طنينُ النحل في قفرة ... يهماء لم تبق على شهْده

وهزة العاشق مستصرخاً ... أذواهُ حرُّ الشوق في بُعده

ولوعة النائي براه الهوى ... ونال كيد الهجر من وُدِّه

لها عيون دائمات البكا ... بمدمع كالسيل في رفده

---

(١) السابق، ص٦٢، ٦٣.

تفني دموع الناس من فيضها | ودمعها باقٍ على عهده

تحيا زروع الحقل من ريه | من سوسن النبت ومن نده

في هذه الصورة كما في الصورة السابقة يصف "محمود حسن إسماعيل" "الساقية" بكلمة، ثم يفرع الصورة وينميها بما يورده من صور جزئية ، وقد اعتمد على التشبيه في رسم صوره، فعلى الرغم من أنها خرساء ، لكن صوتها يذيب الصخر، ثم يشبه صوتها بطنين النحل ولم يأت بهذا التشبيه على إطلاقه، بل قيده بقوله (في قفرة يهماء لم تُبق على شهده) فليس المقصود مجرد تشبيه صوت الساقية
بطنين النحل ، وإنما هو صوت من نوع خاص ربط بين صوت الساقية وطنين النحل .
كما شبه صوتها بصوت العاشق الذي أذواه حر الشوق ، ولوعة النائي الذي براه الهوى ، وجعل الماء الخارج من عيونها دموعا وشبهه في كثرته بالسيل وفي هذا دلالة على الحزن والألم .
وفي المشهد التالى يصور الشاعر الساقية والثور من خلال هذه العلاقة الحميمة التي تربط بينهما، فهذا الصوت الذي تصدره شكوى وألم ، وموضوع شكواها هو الثور الراسف في الذل، حيث يدور معصوب العينين بلا رائد، "وهو لا يملك إلا أن يفعل ذلك – مكرها

فحبال الذل قد شدت على رأسه، وصروف الدهر ومآسيه تفتت كبده، وأصوات النوح تزمجر في أذنه، كل هذا والسائق الأبله لا يتواني لحظة عن ضربه بالسوط الذي لا يجد إلا جلده ملعباً له" (١)يقول (٢):

دؤوبة الشكوى على راسفٍ   في الذل مفجوع على جده

دارت به البلوى ، فما راعه   إلا عماء غال من رشده

وضلة يسعى بلا رائد   على سبيل فلَّ من جهده

أعمى .. رماه البين في دارةٍ   لم يدر نحس الخطو من سعده!

شدت حبال الذل في رأسه   وفت صرف الدهر في كبده

منادح الضجة في أذنه   وملعب السوط على جلده

والسائق الأبلهُ لا ينثني   عن ضربه العاتي وعن كيده

يتلو على آذانه سورة   من قسوة السيد على عبده

كأنه الدهر يزجي الورى   قسراً إلى ما ند عن وجده!

---

(١)د.مصطفى السعدنى:التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل،منشأة المعارف بالإسكندرية،ص٧٩.

(٢)محمود حسن إسماعيل : أغاني الكوخ، ص٦٣، ٦٤.

هذه هي صورة الثور والساقية كما رسمها "محمود حسن إسماعيل" استعان بالواقع على نقل جزئياتها وتفاصيلها . ولكن هل يجوز أن نتأول (الثور) ونجعله رمزا للفلاح المظلوم المغلوب على أمره، الذي يفلح الأرض ويزرعها دون عائد عليه والسائق الأبله رمز للإنسان الظالم الذي لا يتواني عن إيقاع الأذى والضرر بغيره غير عابئ بما يسببه له من ألم، أعتقد أن القصيدة تتسع لتقبل هذا التأويل خاصة إذا عرفنا أنها كتبت في الثلاثينيات من القرن العشرين؛ حيث كان الفلاح يعاني من وطأة الفقر والحرمان .

وقد كرر "محمود حسن إسماعيل" صورة الساقية والثور في أكثر من قصيدة في ديوانه"أغاني الكوخ" ، وكان تلازمهما في الحياة مدعاة لتلازمهما في الأعمال الشعرية ، فلا تذكر الساقية حتى يذكر الثور ، هو رمز للقهر والظلم، وهي تبكي أسفاً عليه .

ونتيجة لكثرة تصوير "محمود حسن إسماعيل" للساقية والثور نجد بعض المعاني قد تكررت في قصائده ، وهذا يدل على أن الشاعر لم يضف جديداً في بعض صوره التي أتي بها بعد ديوان "أغاني الكوخ" .

وقصيدة "عاهل الريف" تصور الثور وهو يدور في الساقية ، وقد أغلقت عيناه وشدت الحبال على رأسه ، فنراه وهو يدور في مدار محدد له لا يستطيع أن يتجاوزه كما يصور آثار السوط الذي ألهب ظهره حتى بدت سطورا، لكي تصف الظلم الواقع عليه (١):

ثاوٍ هنالك كبلته يد الأسى ... وثنته عن عبث المراح قيودها

(١) محمود حسن إسماعيل: هكذا أغني، الأعمال الكاملة ص٤٠٤

شيخ أصم تكنفت أطرافه	سوداء من صلب الزمان حديدها
أحكامُ ذلٍ لحن فوق جبينه	سوداً تكتم بالسياط وعيدها
سجنته في رحب الفضاء وخلدت	آذانه رهن الحبال جدودها
عكازه سوط تلهب فوقه	ناراً يشب على حشاه وقودها
قمت على أضلاعه أسطورة	دفنت بأسرارها الدهور عهودها
أسطار مظلمة! وآية ذلة!	أعيا فلاسفة الورى ترديدها

ثم يصور الماء الخارج من عيون الساقية ويراه دموعا تفجرت حزنا على الثور وتفجعاً عليه (١):

صرخت نواعير الربى لإساره	وتفجعت أسفاً عليه كبودها
فانساب فيض عيونـها ، وتفجرت	دمعا من البلوى لديه مهودها
عجبا لنائحة عليه لو أنـها	تبكي لصم الصخر ذاب جليدها

---

(١) السابق ص٤٠٥.

ويصوره وقد غلقت عيناه، فحجب الضوء عنهما، بينما أزاهر البستان ترنو حوله ، وقد أشرق نورها وتفتحت أزهارها (١):

عيناهُ غلقتا فمات سناهما   في ضحوة رفت عليه برودها

وأزاهر البستان ترنو حوله   متفتحاً يحسو الضيا أملودها

من نوره المكبوت أشرق نورها   فاهتز في الألق المنضر عودها

ويتخذ "محمود حسن إسماعيل" من مفردات البيئة الريفية العادية كثيراً من صوره ، فيقف أمام "الشادوف" واصفا ومتأملاً، فيراه(٢):

عُرْيانُ جَرّدهُ الضحى من ستره   فغدا يضجُّ بدمعه المذروف

لم يُرْضهِ ثوبُ السَّنا سِدْلا له   يختالُ في بَهجٍ ولمحِ شُفُوف

فبكَى ونكّس رأسَهُ متذللا   متحسِّراً كالعاشقِ الملهوف

والشادوف عبارة عن آلة خشبية بسيطة ، يكونها الفلاح من فروع الأشجار الصغيرة، ويديرها بنفسه لرى المساحات الصغيرة من الأرض الزراعية، ونلحظ في تصوير "محمود حسن إسماعيل" للشادوف قدرته الشعرية الفائقة على تنمية الصورة،

---

(١) السابق: ص٤٠٥ .

(٢) السابق، ص٤٢٧.

وتوليد الصور بعضها من بعض،فنجده يصور"الشادوف" في حالة توقفه وحالة حركته،فيشبهه في حالة التوقف بجثمان المصلوب ولكن بغير كفوف(١):

فإذا تقاعسّ خِلتَهُ في صَمْته جثمان مصلوبٍ بغير كُفوف

بترتْ سواعِده الليالي ، وانبرتْ تُبليه في سَخطٍ وفي تَعْنيف
ج

ويشبهه في حالة الحركة بالمتعبد الساجد(٢):

وإذا جَثا ألفيتَهُ متعبِّداً طهُرتْ سرائرُه من التزييف

سَجداتُه في النبع قُبْلةُ والهٍ طُبعتْ على سَلْساله المرشوف

فخيال الشاعر هنا خيال ناشط مبتكر ، لم يخضع للصور الموروثة المكررة وإنما سعى إلى تقديم صور جديدة مبتكرة ، ونماها من خلال الإتيان ببعض الأبيات المكملة التي تحمل معاني إضافية جديدة٠ ففي وصفه للشادوف
وهو في حالة التوقف نجده "يتبع البيت الأول بيتا آخر يحمل إضافة جديدة مكملة للصورة، ذلك أنه صور الشادوف في حالة توقفه بالمصلوب ، ولما كان المصلوب في العادة ممدود الذراعين، وليس في الشادوف ما يماثلهما فقد قيد جثمان المصلوب بقوله "بغير كفوف".يقصد بغير ذراعين أو ساعدين مع ما في ذلك من تجوز

(١) السابق ص٤٢٧.
(٢) السابق ص٤٢٨.

سواء في إطلاق الكف على أي منهما أم في صيغة الجمع – حرصاً على إتمام المطابقة بين طرفي التشبيه ، ثم ساقه ذلك إلى توليد معنى آخر ، يعد بمثابة التوضيح والتعليل لفقدان الشادوف لسواعده أو كفوفه، وذلك إذ يقول:

بترت سواعده الليالى وانبرت تبليه في سخط وفي تعنيف

وفي البيت الثاني الذي وصف فيه الشادوف وهو يعمل بحالة المتعبد، نراه يقدم في البيت الذي يليه امتداداً للصورة من المادة التي تكونت منها نفسها إذ يشبه سجدات الشادوف على صفحة الماء بقبلات العاشق الولهان:

سجداته في النبع قبلة والهٍ طبعت على سلساله المرشوف (١)

أما "الكوخ" فله في حياة "محمود حسن إسماعيل" مكانة خاصة ومنزلة محببة ؛ لأنه "درس فيه وحصل على شهادة البكالوريا من الخارج ثم دخل دار العلوم ، وفي ذلك (الخص) قرأ الصحف وعرف من الملحق الأدبي الأسبوعي لجريدة البلاغ ما يجب أن يعرف من اتجاهات الأدب والأدباء"(٢).
كان تصوير الشاعر للكوخ – إذن – نابعا من ارتباطه بالمكان الذي عاش فيه معظم الوقت الذي كان يقضيه مع أهله أثناء مشاركته لهم العمل في الحقل فشغلته منذ بداياته المبكرة قضية الفلاح التي تتمثل في بؤسه وشقائه وحرمانه .

---

(١) د. شفيع السيد: تجارب في نقد الشعر ، مكتبة الشباب ١٩٨٧م ، ص٥٠، ٥١.
(٢) محمد الطيبي هارون : "الاتجاه الصوفي شعر محمود حسن إسماعيل " كتاب غير دورى يصدر بمناسبة مؤتمر محمود حسن إسماعيل – الهيئة العامة لقصور الثقافة (إبريل ١٩٩٦م) ص٢١.

والكوخ في عرف الفلاحين هو (الخص) أو غرفة القش الصغيرة التي يبنيها الفلاح على رأس حقله، ليأوى إليه عندما يهده التعب، وقد يوسع (الخص) ليكون حظيرة لحيواناته وقد مزج محمود حسن إسماعيل صوره عن الكوخ وساكنيه بالطبيعة، فجعلها تحس وتتألم وتتعاطف معه (١) :

ضمت حواشيه على عابد   محرابه من فاقةٍ داثر

ينعى عليه تحت جنح الدجى   شيخ الليالى بومها الصافر

ويشتكي بلواهُ رأدَ الضحى   حمامه المسترحم الذاكر

سماره في الليل أنعامُه   والنجم ، والنابح ، والخائر

ويمتاح الشاعر بعض صوره من الموروث الديني ، حيث استفاد من قصة أصحاب الكهف التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في سورة الكهف، قال تعالي:

وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا
[سورة الكهف:١٨]

(١) محمود حسن إسماعيل : أغاني الكوخ – الأعمال الكاملة ، ص١٦.

، فقد صور الشاعر أصحاب الكوخ وقدغفوا،وكلبهم سهران لا يغفو وكأنه(قطمير)كلب أصحاب الكهف(١):

يغفون والكلب على مهدهم سهران ، لا يغفي له ناظر جج
يصرخ أن أغرته أطيافه أوراعه بالسطوة الخاطر
إن غاب نجم فوقهم سحرة فهو على أرواحهم حاضر
أو أرجف الليل ينادي به حلفت ياليل٠٠أنا الخافر ج
أرعى عيوناً أمعنت في الكرى وهالها بحر الرؤى الزاخر

فهذه الصورة وإن كانت تراثية قد ورد ذكرها في القرآن الكريم، إلا أننا مازلنا نشاهدها في ريفنا حتى اليوم٠ وقد استعان الشاعر على رسم صورته بإحدى طرق البديع المتمثلة في المقابلة والتضاد بين معنيين ، حيث زاوج بين صورتين مختلفتنين. إحداهما متمثلة في نوم أصحاب الكوخ ، والثانية : في سهر الكلب وقيامه بحراستهم ، كما أكد الشاعر هذه الصورة بالمقابلة بين الفعلين (يغفون) و(لا يغفي له ناظر) وكذلك المقابلة بين غياب النجم وقت السحر ، وحضور الكلب والمقابلة من شأنها إبراز المعنى وتأكيده .
وتجئ الصور الحركية في النص لتتناسب مع حالة الكلب ، وهو في حالة حراسة ، والحراسة تتطلب نشاطا وحركة، وتتمثل أفعال

(١)محمود حسن إسماعيل: أغاني الكوخ ، ص٤٧

الحركة في هذه الصورة في قوله :لا يغفي ، أغرته، راعه، أرعى، وتبدو الصورة الصوتية في قوله: يصرخ، أرجف وبهذا تكون الصور الحركية والصوتية قد أسهمت بدورها في رسم الصورة وتشكيلها.

ومن الصور التي لفتت انتباه "محمود حسن إسماعيل" وكانت منتشرة في ريفنا حتى وقت قريب،صورة المرأة الريفيةوهى ذاهبة إلى النهر لتملأ جرتها يقول(١):

سارت إلى جدولها الدافق سير الكرى في مقلة العاشق

وانية الخطو ، كأن الثرى يحمل منها خطرة السارق

شاهدتـها والشمس في أفقها تحكي فؤاد الثائر الحانق

والشاطئ المسحور من روعة يسبح في موكبه الغارق

كأنه دنيا المنى أقبلت تلمح في ليل الشجى الغاسق
ج

جن جنون البحر لما رأى أحلامها من فيضه الرائق

---

(١) السابق : ص٤٥، ٤٦، ٤٧.

فصفق الموج على ساقها   من فتنةٍ كالوالهِ الخافق(١)

وريع طيف الشمس لما زها   جبينها عن لمحـــه البارق(٢)

فمالت الأضواء عنها لما   أخجلها من نوره الشارق

تمتح بالجرة من منهل   صاف كريق الكوثر الداف

ينساب فوق التبر في سندس   نضر، ونخل مثمر باسق

يهزج في الوادي بأنشودة   ألحانها من وتر الخالق

إذا دهتها الريح أبصرتها   حمامة تفزعُ من باشق(٣)

نصيفها تخفق أهدابه   خفق الأسى في الشجن الطارق

غريرة اللحظ لها نظرة   زوراء عن ختل الهوى الفاسق

لقد شبه سيرها ، أي حاملة الجرة – وهي تسعى نحو النهر بسير الكرى في مقلة العاشق ، فهي وانية الخطو تمشى في تمهل وتؤدة، ثم شبه سيرها مرة ثانية بسير السارق يمشى على الأرض مترقبا حذرا، ولكن شتان بين سير حاملة الجرة وسير السارق ، فهي

---

(١) الواله: وَلِه يله ولها تحير من شدة الوجد٠ المعجم الوجيز، مادة: وله، ص٦٨١.
(٢) ريع طيف الشمس: رجع وعاد ٠ اللسان، مادة: ريع، م/٨، ص١٣٨.
(٣) الباشق: اسم طائر٠ اللسان، مادة: بشق، م/١٠، ص٢١

تمشى بطيئة الخطى من التيه ، بينما هو يمشى بطيئاً من الخوف والحذر .
نحن – إذن – أمام صورة مركبة ، طرفها الأول حاملة الجرة وهي تسير إلى الجدول والطرف الثاني هو سير الكرى في مقلة العاشق، ولكن لماذا اختار الشاعر سير الكرى في مقلة العاشق ليجعله مشبها به لسير حاملة الجرة؟ "ليكتسب سيرها فاعلية تماثل فاعليه "الكرى" التي تهدئ "مقلة العاشق" التي ضاق جهدها عن اتساع مدى السهد والأرق والترقب والانتظار "(١) .
فحاملة الجرة عندما تسير إلى النهر فهي عامل تهدئة له ، كما أن النوم عامل تهدئة لعين العاشق٠ والذي رشح هذا المعنى أن الشاعر جعل الجدول عاشقا يعاني تدفق المشاعر .
ثم ينتقل الشاعر من وصف سير حاملة الجرة إلى فعل المشاهدة، وكنا نتوقع أن يصف الشاعرحاملةالجرة بعد قوله(شاهدتها) ، ولكن"محمود حسن إسماعيل"مولع باستقصاء الصورة وتعقب جزئياتها وتوليد بعضها من بعض،فانتقل من وصف الشمس وتشبيهها بفؤاد الثائر الحانق إلى وصف الشاطئ المسحور ، فجعله يسبح في موكبه الغارق، ونمو الصور بهذه الطريقة جعل كثيراً من صور الشاعر تتهم بالإبهام والغموض لكثرة تداخلها وتراكمها بعضها فوق بعض.
وينظر الشاعر إلى حاملة الجرة وهي تمتاح جرتها من مياه النهر، وتصفيق الموج على ساقيها نظرة رومانسية ، فشبه الموج وهو يصفق ساقيها بالواله الخافق لقد غدا البحر عاشقاً ففتن بحاملة الجرة عندما رآها .

(١)د. محى الدين محسب:"نحو قراءة سيميائية للصورة الشعرية عند محمود حسن إسماعيل نص (عروس النيل:حاملة الجره) نموذجا " كتاب غير دورى يصدر بمناسبة مؤتمر محمود حسن إسماعيل ص٨٥

وقد حاول محمود حسن إسماعيل أن يخلع على صورة "حاملة الجرة" والصورة التي تفرعت عنها جواً من الطهارة والقداسة فاختار كلمات مثل: الكوثر، التبر، سندس نضر وهذه الكلمات تذكرنا ببعض الآيات القرآنية التي استفاد منها الشاعر في تشكيل صوره ومعجمه، كما جاء في قوله تعالى:
عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا [سورة الإنسان:٢١]

وإذا كان الشاعر قد أظهر لنا من خلال الصور السابقة علاقة حاملة الجرة بالماء والنهر فكانت علاقة تعاطف ومحبة، فإنه ينقلنا بعد ذلك إلى علاقتها بالريح فنجدها علاقة تقوم على العداء والتنافر، ويبدو هذا من الفعل (دهتها) الذي يوحي بشدة الإصابة. فيصور الشاعر الريح في صورة "الباشق" الذي يحاول الهجوم على فريسته، وصور المرأة بالحمامة التي تمثل الوداعة والمسالمة .

من الواضح أن "محمود حسن إسماعيل" اعتمد على التشخيص والتجسيد في كثير من صوره ، مما جعل نظمه في موضوع بسيط وهامشي طاقة شعرية كبيرة فقد رأينا الكرى يسير ، والثرى يحمل ، والشمس تحكى ، والشاطئ يسبح ، والبحر يجن ، والموج يصفق ، والأضواء تميل ، والماء يهزج .

ولمحمود حسن إسماعيل أكثر من لوحة في تصوير حاملة الجرة، فنرى وصفا لها في قصيدة "الكوخ" ، فهي إذا جاءت إلى النهر حن إليها، وصغى موجه الهادر إلى خطوها وقد وصف ما تتمتع به من عفة بأن ثيابها ريشت بالسهام لترمى العيون الفضولية التي تتطلع إليها (١):

---

(١)محمود حسن إسماعيل : أغاني الكوخ، ص٢٠

يهنيك عذراء إذا أقبلت للنيل أصغى موجه الهادر

يستلهم العفة من جرة يحنو عليها ملك طاهر

قدسية القلب ، بها عصمة لم يؤتها نسر السما الكاسر

كأنما ريشت جلابيبها فالويل إن مر بها فاجر !

وهذه لوحة أخرى لحاملة الجرة رسمها الشاعر "هاشم الرفاعي" عندما صور النسوة الريفيات وقد خرجن في جماعات عند البكور ، يحملن جرارهن ويتوجهن إلى الغدير ، فهذه صورة كثيراً ما كانت تتكرر صباح كل يوم في الأيام الخوالي،

حيث كانت تخرج المرأة الريفية مع صويحباتها وجيرانها، ويندر أن تخرج وحدها، تؤدي واجبها نحو زوجها وأولادها دون أن تشتكي أو تتألم ، محافظة بذلك على عهد الرباط المقدس، مشاركة زوجها أعباء الحياة وهمومها(١):

كم بالقرى من غادة حسناء كالرشأ الغرير(٢)

النائمات لدى العشى القائمات لدى البكور

الحاملات جرارهن وقد سعين إلى الغدير

(١) هاشم الرفاعي : الأعمال الكاملة، ص١٠٣

(٢) الرشأ الغرير : ولد الظبية الصغير . اللسان ، مادة : رشأ ، م/١،ص ٨٦

لا الجسم أضناه التأ ودُ لا ولا اشتكت النحور(١)
الحافظات على الليا لي قدس عهد للعشير
السافرات وفي شما ئلهن حصن للسفور
وبرزن في أخلاقهن حياء ربات الخدور

ورسم لها لوحة أخرى في قصيدة (غادة الريف) يقول (٢) :

بكرت إلى النهر الوديع الحالم كالزهر أينع بالربيع الباسم
ج
ومشت إليه يزينها برد الصبا تختال كالرشأ الربيب الناعم
بين الظباء الخود من أترابـها تحكي تتابعهن عقد الناظم
المائسات لدى الشروق عواطفا كالبان داعبه رقيق نسائم
المرسلات على الغدير غدائرا الرانيات بمثل حد الصارم

(١) التأود: المجهود والمشقة. اللسان، مادة : أود، م/٣، ص٧٤
(٢) هاشم الرفاعي: الأعمال الكاملة ، ص١٠٢

من كل فاتنة يصون جمالها   من أعين الحساد عقد تمائم

ما إن ترى منهن أجمل رقة   إذا رعن فوق الماء سرب حمائم

اتكأ "هاشم الرفاعي" على بعض الصور التقليدية في تصويره لحاملة الجرة حيث وصف حسنها وجمالها فشبهها بالغزال: ومشت كالرشأ الربيب الناعم، وشبه تدللها في مشيتها بشجر البان عندما تداعبه النسائم الرقيقة، وهذه الصور لا تضيف جديدا لكثرة استخدامها وكثرة دورانها .

المبحث الثالث صور من المـدينة

يعود الفضل للعقاد في لفت انتباه الشعراء المعاصرين إلى الحياة اليومية وصورها البسيطة ، وذلك في بداية الثلاثينيات من القرن الماضي عندما كتب ديوان "عابر سبيل" وكتب له مقدمة تحدث فيها عن الموضوعات الشعرية، فرأى أن كل شئ صالح للشعر، ولا أريد أن أكرر ما ذكرته سابقا عن رأى العقاد في موضوعات الشعر، ولكني سأتوقف عند جزئية صغيرة أوردها العقاد في مقدمته عندما تكلم عن عابر السبيل وقال إنه يرى "شعراً في كل مكان إذا أراد: يراه في البيت الذي يسكنه وفي الطريق الذي يعبره كل يوم، وفي الدكاكين المعروضة، وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة

اليومية ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل ،لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور صالح للتعبير واجد عند التعبير عنه صدى مجيبا في خواطر الناس" (١).

وقد حول "العقاد" دعوته النظرية هذه إلى شعر ، فكتب عن "واجهات الدكاكين" و"أصداء الشارع" و"عسكري المرور" و"طيف من حديد" و"الفنادق" و"المصرف" و"كواء الثياب" ليلة الأحد، و"سلع الدكاكين في يوم البطالة"(٢) و"ساعي البريد" (٣).

ومن الواضح من خــلال ذكر القصائد السابقة أن محاولة العقاد كانت تدور في معظمها حول الصور التي رآها وعايشها في المدينة ، فهو عابر سبيل حقا.

وفي قصيدة "سلع الدكاكين في يوم البطالة" يخضع العقاد هذه السلع لتأمله الشعري، فأضحت كائنات حية تحس وتشعر وتتألم ، وتتحرق شوقاً إلى الحياة والحرية، وقد أعمل فيها خياله فربط بين السلع والجنين في تطلعه الفطري إلى خوض غمار الحياة وما تحفل به من نعيم وشقاء. والعقاد بذلك يؤكد ما ذهب إليه من أن "إحساسنا بشيء من الأشياء هو الذي يخلق فيه اللذة ويبث فيه الروح ويجعله معنى "شعريا" تهتز له النفس أو معنى زريا تصدف عنه الأنظار(٤) : - يقول مصوراً شكوى السلع (٥):

مقفرات مغلقات محكمات

(١) عباس محمود العقاد: مقدمة ديوان عابر سبيل، ص٥٤٨، ٥٤٩.
(٢) السابق ص٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٧.
(٣) العقاد: هدية الكروان، نهضة مصر، ١٩٩٧م ، ص٤٤.
(٤) عباس العقاد: عابر سبيل ، ص٥٤٧.
(٥) السابق: ٥٧٧، ٥٧٨.

كل أبواب الدكاكين على كل الجهات
تركوها، أهملوها
يوم عيد عيدوه ومضوا في الخلوات
* * *
"البدار!" "ما لنا اليوم قرار!"
أي صوت ذاك يدعو الناس من خلف الجدار
أدركوها أطلقوها
ذاك صوت السلع المحبوس في الظلمة ثـار
* * *
في الرفوف تحت أطباق السقوف
المدى طال بنا بين قعود ووقوف
أطلقونا ، أرسلونا
بين أشتات من الشارين نسعى ونطوف
* * *
سوف نبلى يوم أن نُبذل بذلا
أي نعم٠ لم نَسْهُ عن ذاك ولم نجهله جهلا
غير أنا قدوددنا
أن نرى العيش وإن لم يك ورد العيش سهلا
* * *
كالجنين وهو في الغيب سجين
أن تحذره أذى الدنيا وآفات السنيـن
قال هيا حيث أحيا
ذاك خير من أمان الغيب والغيب أمين
* * *

أطلقونا وإلى الدنيا خذونا
حيث نلقي الآكلين الشاربين اللابسينا
ذاك خير وهو ضير
من رفوف مظلمات يوم عيد تحتوينا

تتكون هذه القصيدة من صورتين: الصورة الأولى ، صورة السلع وقد غلقت عليها الأبواب فتركت ساكنة مهملة ؛ لأن أصحابها مضوا إلى الحدائق والرياض يريحون أنفسهم ويستمتعون بألوان اللهو وضروب اللذات ، فتعالت أصوات السلع تجأر بالشكوى ، وتستغيث بالمارة حتى يطلقوا سراحها ويخلصوها من وحدتها وعزلتها، ويتيحوا لها الحياة بين أيدى الشارين لتؤدي وظيفتها التي خلقت من أجلها في الحياة .

وهذه السلع تأبي السجن والقيد، وترفض السكون والجمود وتفضل الانطلاق والتحرر ، وخوض غمار الحياة وإن تعرضت فيها للبلى والتمزق .

الصورة الثانية: صورة الجنين الذي لا يتوقف عن الحركة في بطن أمه، فهو على الرغم مما يحيط به من أمن وسلام ، وما ينتظره في عالم الأحياء من مخاطر وأهوال ، إلا أنه يأبى أن يظل سيدا في هذا السجن الآمن الحنون ، بل إنه يتحرق شوقا إلى الحياة الحقيقية بما فيها من أمل ويأس، ونعيم وشقاء .

نلحظ في هاتين الصورتين عمق التأمل والفكر وبعد الخيال ، فأبواب الدكاكين مغلقة ، وأصحابها مستغرقون في لهوهم، فتخيل العقاد هذه السلع وقد سرت فيها الحياة، ودبت في أوصالها الحركة، فأخذت تتكلم وتعبر عن رأيها وتقرر الخروج من ظلمات السجن الذي حبست فيه:

المدى طال بنـا بين قعود ووقوف

أطلقونا ، أرسلونا
بين أشتات من الشارين نسعى ونطوف
فالسلع تعلم ما ينتظرها من تمزيق أو بلى، ولكنها تفضل هذا المصير المحتوم على الرغم من مرارته وقسوته على البقاء حبيسة الجدران:
سوف نبلى يوم أن نُبذل بذلا
أي نعم٠ لم نَسْهُ عن ذاك ولم نجهله جهلا
غير أنا قدوددنا
أن نرى العيش وإن لم يك ورد العيش سهلا
وتقارن السلع نفسها بالجنين ، فترى أننا مهما حاولنا تحذير الجنين وهو في عالم الأرحام عن المجئ إلى الحياة خوفا عليه من شقائه إلا أنه لا يستمع لهذا التحذير وذلك النصح ، فكما أن الجنين يقاوم بقاؤه في سجن الرحم حتى يخرج إلى الحياة، فهي كذلك تقاوم بقاءها بين جدران الدكاكين .
ويبدو الجانب الفكري في هذه القصيدة في تركيز العقاد على قضية الحرية، فسلع العقاد على استعداد أن تدفع حياتها ثمنا للحرية ولو استمتعت بنعيمها لحظات .
ومن الواضح في هذه القصيدة غلبة الصور الصوتية على الصور الأخرى وتتمثل الصور الصوتية في قوله :البدار، صوت السلع المحبوس ثار، المدى طال بنا أطلقونا ، أرسلونا، سوف نبلى ، أي نعم ، لم نسه عن ذلك ، ولم نجهله جهلا، تحذره قال هيا ، ذاك خير، إلى الدنيا خذونا، وهذه الصور تتفق مع الجو العام للقصيدة لأننا أمام سلع غير عادية فهي تتكلم وتفكر وتحاور .
وقد قام التشخيص بدور بارز في القصيدة مما أضفى على السلع حيوية وحركة ، فلك أن تتخيل هذه السلع وهي تقوم وتقعد لا تستطيع

أن تستقر في مكانها ، وتأملها وهي تقول : أطلقونا، أرسلونا، بين أشتات من الشارين نسعى ونطوف ، فهي تفضل أن تكون بين أيدى الشارين تنتقل من أيدٍ إلى أخرى تؤكل أو تشرب أو تلبس أو تكسر، فهذا خير لها من البقاء حبيسة الجدران والظلمات .
ويتابع العقاد تصويره للأشياء العادية من خلال قصيدته "واجهات الدكاكين"، وتغلب على صوره للأشياء التي تناولها نظرة تأملية في معظم الأحيان فنراه يعمل فكره منحيا عاطفته ومشاعره جانبا. ولنقف معه عند صورة السلع المعروضة على واجهات الدكاكين وكيف نظر إليها (١):

هذى المطارف صففت عجبا فانظر وراء ستارها عجبا

كم منظر تجلوه مبتعدا و منظر تجلوه مقتربا

إن الدكاكين التي عرضت تلك المطارف تعرض النوبا

تحكي الفواجع كلهن لنا صدقا ، ولا تحكى لنا كذبا

هذا الستار فنح جانبه تجد القضاء يهيئ اللعبا

* * *

انظر إلى النساج منحنيا يطوى بياض نهاره دأبا

(١)عباس العقاد : عابر سبيل، ص٥٦١، ٥٦٢.

وانظر إلى السمسار مقتصدا أو طامعاً في الربح مغتصبا

وانظر إلى التجار ما عرفوا غير النضار وعدِّه، تعبا

وانظر تر الشارين قد سمحوا بالمال يقطر من دم صببا

وانظر تر الحسناء لابسة لم تلتمس غير الهوى أربا

لو تعرف الحسناء ما صنعت شقت جيوب ردائها رهبا

هذا زمان العرض فانتظروا عرضا يرينا الويل والحربا

بهر النفوس بكل ظاهرة وطوى جمال النفس محتجبا

فالويل للعين التي امتلأت والويل للقلب الذي نضبا

كثير من الناس حين يعبرون الطريق لا تشغلهم واجهات الدكاكين، ولا يلفت انتباههم المعروض فيها، وقد يلتفت البعض فيعجب بها من حيث دقة التنظيم، وحسن العرض، وجمال الشكل، فيخدع بمظهرها البراق، وجمالها الزائف ولكن الشاعر ينظر إلى واجهات الدكاكين بعين الفاحص المتأمل، فيرى أن هذه الواجهات مضللة تشوقنا إليها،

وتجذبنا نحوها بمظهرها الخادع، فهو يقف من هذه الواجهات موقف المستريب المتشكك، حيث طغى المظهر على الجوهر، وعلا جمال الشكل على جمال المضمون ، وقد خلع العقاد هذه الفكرة على رؤيته للحياة كذلك فهي مثل الواجهات .
وتناول العقاد الذهني والفكري لبعض صوره، جعله يقرر الفكرة ولا يترك لخيال القارئ فرصة اكتشاف المعنى بنفسه، مما جعل هذه الصور تفتقد حرارة التجربة ، وأصداء الشعور، وهذا ما أحسسنا به في قصيدة "واجهات الدكاكين، وهذا ما سنلمسه كذلك في بعض الصور الآتية، ففي قصيدة "أصداء الشارع" ينقل لنا العقاد صورة صوتية لما يدور في الشارع، فكل واحد من الباعة يروج لبضاعته حسب طريقته الخاصة (١):

بنو جرجا ينادو	ن على تفاح أمريكا
وإسرائيل لا يألو	ك تعريبا وتتريكا
وبتراكى الي الجو	د على الإسلام يدعوكا
وفي كفيه أوراق	بكسب المال تغريكا(٢)
وأقزام من اليابا	ن بالفصحى تحييكا
وإن لا تكن الفصحى	فبالإيماء تغنيكا

(١)عباس العقاد: عابر سبيل ، ص٥٦٢
(٢)هي أوراق اليانصيب٠

قريب كلها الدنيا　　　كرجع الصوت من فيكا

دعا الداعى فلبوه　　　طغاة وصعاليكا

إذا ناديت يا دينا　　　ر من ذا لا يلبيكا

فما فى الناس هذاك　　　ولا في الأرض هاتيكا

فعلى الرغم من أن القصيدة صور صوتية لما يدور في الشارع، لكن "العقاد لم يترك التصوير الشعري يؤدي دوره حتى النهاية، " ولم يترك صوت الشارع يصل إلى النفس بذاته ، فسرعان ما عمل ذهنه النشط في الاستنتاج، فتدخل واضعا على نحو مباشر المغزى الفلسفي للأمور، وقدمه في نهاية المقطوعة على نحو صريح لا شبهة فيه" (١)، فالكل يسعى نحو هدف واحد وهو الكسب والمال:

دعا الداعي فلبـوه　　　طغاة وصعاليكا

إذا ناديت يا دينـا　　　ر من ذا لا يلبيكا

والأمر نفسه – أعنى وضع مغزى فلسفي في نهاية كل صورة – ينطبق على صورة "عسكرى المرور" ، فهي صورة من حياة كل يوم، نشاهدها عندما نعبر الطريق فنرى عسكري المرور وهو يقف في وسط الطريق، يتحكم في السيارات وراكبيها يعطي لهم إشارة التحرك فيتحركون، ويعطي لهم إشارة التوقف فيتوقفون، وتبدو

---

(١)د.محمود الربيعى : قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص١٥٤

المفارقة في هذه الصورة أن الذي يتحكم في السيارات وراكبيها ليست له ركوبه، ثم يتوقف العقاد مع صورة "عسكري المرور" عند هذا الحد، فلم يستقص الصورة وينميها ويتتبع جزئياتها وتفاصيلها، وإنما "مال إلى نفسه، بل إلى داخل نفسه إن أردنا الدقة، يلتمس فيها البعد الذهني للظاهرة، وقد استغرق ذلك بيتين اثنين خرج بعدهما بالمغزى الفلسفي الذي نراه واضحا فأودعه البيت الأخير" (١).يقول (٢):

متحكم في الراكبين وما له أبدا ركوبه
لهم المثوبة من بنا نك حين تأمر والعقوبه

مر ما بدالك فى الطريق ورض على مهل شعوبه

أنا ثائر أبدا وما في ثورتي أبدا صعوبه

أنا راكب رجلي فلا أمر على ولا ضريبه

وكذا راكب رأسه في هذه الدنيا العجيبه

ويصور العقاد السيارة وهي تسرى في الظلام، فيراها من على بعد كأنها طيف ، يرى ولا يلمس ، وشئ يتحرك ولا يسمع لحركته صدى (٣) :

---

(١)السابق، ص١٥٤.
(٢)عباس العقاد: عابر سبيل ، ص٥٦٣.
(٣)السابق، ص٥٦٤.

ذاك بعد وانسياب   وظلام وانسجام

أي شئ ثم يجرى؟   هو طيف لا كلام

* * *

أي شئ ذاك إلا الطيـ   ـف يســرى في منام

يطرق العين وهيــ   ـهات بالــسمع يرام

* * *

هو طيف من حديد   هو طيف من ضرام

هو سيارة ركب   خطرت فوق رغام

ظهرت ، غابت ، توارت   غيرمصباح يُشام(١)

وأراها نقلتني   وهي للنقل لزام

سهوة من عالم اليقـ   ـظى إلى دنيا النيام

وفي قصيدة "الفنــادق" يشبه الفنادق بالدنيا، يجتمع الناس فيها لفترة قصيرة ثم يفترقون، فمن تلقاه في الصـباح ، تفارقه في المساء ،

(١)يشام: يرى وينظر إليه.

والفنادق بهذا تبدو قطعة صغيرة من الدنيا يتجمع فيها كل أجناس البشر على اختلاف أجناسهم وألوانهم (١) :

فنادق تشبه الدنيا لقاءً ... وتفرقة، وإن قصر المقام

تقول لكل من وفدوا عليها ... بأن العيش نهب واغتنام

فمن تلقاه في يوم صباحا ... تفارقه إذا جن الظلام

ورب عصية في الحب باتت ... وأقرب من بدايتها الختام

تقول لقلبها ما الحب إلا ... أمانٌُ حيث يزدحم الزحام

فلا سر هنالك مستباح ... ولا شوق هنالك أو غرام

* * *

منازل كل ما فيها انسجام! ... منازل كل ما فيها انقسام!

بنوها أسرةُ ما شذ فيها ... مقام أو منام أو طعام

وما افترقت شعوب الأرض يوما ... كما افترقوا،إذا انصرفوا وهاموا

---

(١)عباس العقاد: عابر سبيل ، ص٥٦٥.

ففيهم يافثُ حينا وشيث وفيهم تارةً حام وسام

فالعقاد يعتمد على المقابلة في تصوير حال الناس سواء في إقامتهم في الفنادق أو في إقامتهم في الدنيا مثل: لقاء ، تفرقة ، صباحا، ظلام، بدايتها، ختام انسجام ،انقسام. وقد جاءت المقابلة مقتصرة على صور لفظية اعتمد عليها الشاعر في رسم صور جزئية دون تنمية الصورة وتركيبها .

وكان اعتماد العقاد على المقابلات في تصوير الحالات التي وقف عندها منهجا اتبعه وسار عليه في معظم صوره في ديوان "عابر سبيل" كما مر بنا في قصائده : "سلع الدكاكين في يوم البطالة" و "واجهات الدكاكين" و"عسكري المرور".

أما قصيدة "كواء الثياب ليلة الأحد" فهى تصور "الكواء وبيده مكواته الملتهبة حرارة واشتعالا، والساهرون الحالمون بلقاءات سعيدة يشتعلون بنار العاطفة والوجد والهيام، وشتان بين نارين وبين اشتعالين وبين حالين: حال يعيشها ويعانيها كواء الثياب وحال يفرح لها ويأنس بها المنتظرون لقاءات عطلة الأحد! من لفح هذه المقارنة وهذه المفارقة تنفجر شاعرية العقاد وهو يقول مخاطبا الكواء الساهر مع مكواته"(١) . يقول(٢) :

لا تنم ٠لا تنم إنهم ساهرون

سهروا في الظلم أو غفوا يحلمون

أنت فيهم حكم وهمُ ينظرون

---

(١)فاروق شوشة: زمن للشعر والشعراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠، ص ٣١٣.
(٢)عباس العقاد: عابر سبيل، ص٥٧١ ، ٥٧٢.

في غدٍ يلبسون! في غدٍ يمرحون

* * *

كم إهاب صقيل يا له من إهاب

وقوام نبيل في انتظار الثياب

وحبيب جميل يزدهي بالشباب

كلهم يحلمون في غدٍ يلبسون

* * *

أسلموك الحلل كالربيع الجديد

فى احمرار الخجل أو صفاء النهود

تشتهى بالقبل لا بمس الحديد

يا لها من فنون بهجة للعيون

طويت كالعجين فاطو فيها الجمال

لمسة باليمين عطفة بالشمال

والعجين الثمين	في استواء (المثال)
فيه ماست غصون	من جناها الجنون
زد نصيب الحبيب	من هوى وابتسام
بالكساء القشيب	غير كي الغرام
عند برح الشجون	هُمْ هُمُ المكتوون
الضرام اتقد	في المكاوى الشداد
هل خبا أو برد	أو علاه الرماد؟
ذاك يوم الأحد	أين منك الرقاد ؟!
إن قضيت الديون	كل نار تهون

نلحظ في هذه الصورة المستفيضة للكواء اعتماد الشاعر على بعض الصور البلاغية التقليدية كالتشبيه في قوله : أسلموك الحلل، كالربيع الجديد، في احمرار الخجل ، أو صفاء النهود، طويت كالعجين .
وقد جاءت معظم أبيات القصيدة خالية من الصور المجازية، حيث اعتمد الشاعر على البناء الواقعي للألفاظ الخالى من المجاز، ومع ذلك أدت هذه الصور وظيفتها الفنية أداء جيدا، فانظر إليه كيف

صوره وهو يؤدي عمله في خفة ورشاقة:

لمسة باليمين　　　　　عطفة بالشمال

وقوله واصفا ما يعانيه الكواء:

الضرام اتقد　　　　　في المكاوى الشداد

هل خبا أو برد　　　　　أو علاه الرماد؟

ذاك يوم الأحد　　　　　أين منك الرقاد ؟!

إن قضيت الديون　　　　　كل نار تهون

وهكذا توالت صور القصيدة في عفوية وبساطة لتناسب هذا الإنسان البسيط الذي رسمه الشاعر أثناء عمله .

ويلتقط "أحمد زكي أبو شادي" في قصيدته "في مولد السيدة زينب" هذا المشهد المألوف، وهو الاحتفال بموالد الأولياء والصالحين، ويلتقط من وحي هذا المشهد كثيراً من الصور التي تتنافى مع قيم الإسلام ومبادئه ، حتى إنه وصف ما يحدث فيها من أفعال وسلوكيات مرذولة بأنها "مهازل" ، فقد أصبحت هذه "الموالد" سوقا رائجة للرذيلة، ومعرضا للمأكول والمشروب بدلا من الاحتفال٠بهؤلاء الأولياء بطريقة تتناسب مع مكانتهم ، يقول (١):

مهازلُ في المواسم　　　　　كأنَّ الرُّشدَ نُهْزةُ الانتقام
صارخاتُ

(١)أحمد زكي أبو شادى:فوق العباب، الطبعة الأولى، القاهرة،مطبعة التعاون ١٩٣٥م،ص١٢٣، ١٢٤

إذا راجتْ بـها الأسواقُ كانت رواجاً للرذيلة والتعامى

مواكبُ مالها عقلُ وإلا فأحلامُ تنوءُ بالاصطدام

كأنَّ البعث أخرجها مرايا لأنواع الخصومةِ والوئام

نَسيرُ ويزخرُ الميدانُ حتى ليزخرُ بالكرام وباللئام

قد انسجموا على صور اضطرابٍ فساءت في اضطرابٍ وانسجام

وألوانُ الطعام تفوحُ حتى تُخالَ سلاحَ أعداء السلام

ثم يعرض الشاعر بعد ذلك للكثير من النماذج البشرية التي أتت إلى هذا المكان من كل حدب وصوب في مواكب متتابعة، اختلط فيها الحابل بالنابل والصالح بالطالح، أول هذه النماذج، ذلك المخادع الذي يظهر خلاف ما يبطن فيبدو في صورة الأولياء ولكن رائحة الحرام تفوح منه:

وكم مِنهم ولىٌّ في ثيابٍ مضمَّخةٍ بألوان الحرام
يَشقُّ الجمع مزهُوّاً قريرا وليس سِواهُ من أهل "المقام"
كأن مَعالم الزيناتِ قامتْ تتوّجهُ على المُهج الدَّوامى
يُباركُ كلَّ مكلومٍ عليلٍ ومن أمثاله عللُ الكلام
وتُلْثمُ راحتاه، وليس أولى بلثمهما سوى حدِّ الحسام

ثم يسوق بعد ذلك نماذج لشخصيات متنوعة مختلفة المطامع والأهواء:

وهذا البهلوانُ الطفلُ يمشى على رأسٍ تدحرجَ في الرَّغام
وهذى الطفلةُ الحسناءُ تلهو برقصٍ للأنوثة في اضطرام
مفاتِنُها بعينيها تراءتْ فكيف إذا رأت دَوْرَ اللثام ؟!
وكم مِنْ باعةٍ سرحوا وكانوا شُكولَ النابغينَ من اللئام
وكم فوقَ الحوانيت ابتهاجُ بأضواءٍ كأوسمةٍ سوامى
وعند الجامع المعبود شتى من الزينات مشرقةُ النظام

يضيع جمالُها وكأنَّ مرأى   مفاتنها حُطامُ في حُطام

كمرأى الجائعين وقد تـهاووا   على قصع الدّنىءِ من الطعام

ومَرْأى كلِّ فلاح شرودٍ   فما يدرى الوراءَ من الأمام

ومَرْأى كلِّ غانيةٍ لعوبٍ   أحقّ منَ المهارة باللجام

ومَرْأى كلِّ راضعةٍ وباكٍ   وساقي الشّرب كالموت الزّؤام

ومَرْأى كلِّ شحاذٍ أصيلٍ   يلوحُ بعزّة البطل الهمام

ومرأى اللاعبين وإنّ منهم   لأحلام الطفولة كلَّ عام

وبعد هذا الاستعراض لهذه النماذج يأتي الشاعر ببيت الختام ليكشف عن نفسه وهو تائه وسط هذا الزحام:

ومرأى التائهين وليس فيهم   سواى أضل في هذا الزحام

وللشاعر قصيدة أخرى بعنوان "في المحكمة الشرعية" (١)يرصد فيها بعض الصور التي تكشف عن المعاناة التي يعانيها الناس في المحاكم بسبب ما ينشأ بينهم من خلافات ومشاكل ، وقد شبه المحكمة بسوق تباع بها الكرامات والأخلاق والذمم .

---

(١)السابق، ص٥٤، ٥٥

الفصل الثالث
الاتجاه الواقعي

لم يقنع شعراء الاتجاه الواقعي "بما أحدثه الوجدانيون في بناء القصيدة العربية من أشكال جديدة ، فراحوا يلتمسون شكلا يستطيعون أن يقتربوا خلاله من واقع الحياة اليومى ويعبروا عن ذلك الواقع بكل تفصيلاته و"نثريته" ، فكان أن ظهر "الشعر الحر" الذي يتجاوز نظام المقطوعة المتغيرة القوافي، ويعتمد – كما هو معروف – على وحدة التفعيلة، ولا يقصد قصدا إلى القافية، بل يوفق في ذلك بين طبيعة التجربة والصورة، وما تقتضي من إيقاع" (١) .

كانت الخمسينيات هي بداية ظهور الاتجاه الواقعي في الشعر المصري وقد أحدث هذا الاتجاه دويا هائلا في الساحة الشعرية عند ظهوره، بما أمدها به من صور جديدة، واستعمالات لغوية جديدة ، احتفت باللغة اليومية أحياناً وبتفصيلات الحياة البسيطة في أحيان أخرى.

وكان الاتجاه الغالب على التيار الواقعي في بداية ظهوره ، الاهتمام بالطبقات الكادحة من العمال والحرفيين والبائعين وأصحاب الحرف البدوية البسيطة، وقد جاء الاهتمام بهذه النماذج البشرية المختلفة نتيجة لاقتراب "مضمون الشعر الحر من واقع الحياة اليومية، حياة الناس، وأصبح الشعر تعبيراً صادقاً عن آلامهم وآمالهم ومشاكلهم ومشاعرهم"(٢) .

---

(١) د.عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٤٩٦.
(٢) محمود أمين العالم: مقدمة ديوان الطين والأظافر لمحي الدين فارس، دار النشر المصرية، الطبعة الأولى ١٩٥٦م، ص٢.

كما كان لظهور فكرة الالتزام(١)دورها في دفع الأدب والأديب نحو الاهتمام بقضايا بعض فئات المجتمع التي لا يلتفت اليها أحد. "وقد نشأت فكرة الالتزام في العصور الحديثة نتيجة لارتباط الأديب بمشكلات الحياة الواقعة وإدراكه لخطورة الدور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات .

ومن ثم تحدد مفهوم الأدب منذ وقت مبكر في العصر الحديث بأنه "نقد للحياة" أو تفسير لها، وكان ذلك معناه ضرورة احتكاك الأديب بمشكلات عصره وقضاياه ، حتى يتمكن بذلك من أن يجعل من قوة التعبير الفني وسيلة فعالة في تنبيه النفوس إلى حقيقة واقعها ،وتوعيتها بمصيرها"(٢) .

وقد لاقت فكرة الالتزام رواجا بين الشعراء في فترة الخمسينيات والستينيات مع بداية بروز الاتجاه الواقعي في مصر، وكان الطابع الإنساني والنظرة الاجتماعية هما أهم سمات هذه الظاهرة ، ثم بدأت في التراجع عندما اقترب الشعراء بشعرهم من السياسة وابتعادهم عن الإنسان.

وسوف تدور صور الحياة اليومية عند شعراء هذا الاتجاه حول ثلاثة مباحث:

١ـ تصوير البسطاء والمهمشين .

٢ـ صور من عالم الأسرة والطفولة .

٣ـ العادات والتقاليد .

---

(١) "يراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في قضايا قومه الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال" انظر د٠محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة بيروت، لبنان ١٩٧٣م، ص٤٨٤

(٢) د. عز الدين إسماعيل :الشعر في إطار العصر الثوري ، الدار المصرية للتاليف والترجمة، المكتبة الثقافية ١٩٦٦م ص٨

المبحث الأول تصوير البسطاء والمهمشين

انفتح شعراء الواقعية على مشكلات المجتمع من حولهم ، وتجاوبوا مع كثير من النماذج البشرية في المجتمع من الطبقة العاملة، فرأينا آلامهم قد انعكست في شعرهم بصورة قوية، فتبنوا قضية الإنسان العادى وخاصة في جانبها الاجتماعي ، وكانت حياته منطلقا للعديد من التجارب الشعرية، فوجدنا قصائد كثيرة ترصد صور الشقاء والحرمان التي كانت منتشرة في مجتمعنا في تلك الفترة .

"وقد ارتبطت القصيدة الواقعية بهذا القطاع المعين – (الطبقات الفقيرة والكادحة) – من حياتنا لهدفين: أولهما: تعرية الواقع وإبرازه في صورته الحقيقية حتى ولو أدى ذلك إلى خدش الجمال أو الإخلال بكمال الأسلوب. وثانيهما: تبصيرنا بما في حياة الطبقات الكادحة من تعاسة وما في حياة رجل الشارع البسيط من كفاح، وإرجاع هذا إلى أخطاء في بناء المجتمع ذاته"(١) .

فتوقف "محمد إبراهيم أو سنة" في ديوانه "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" عند بعض النماذج البشرية التي تنتمي إلى طبقة الفقراء، وتعاطف مع أبنائها المكافحين الذين يقطعون رحلة الحياة في عذاب وشقاء. فهذا نموذج "جابر" الذي يعمل خادما في بيت العمدة من الصباح حتى المساء، يخدم في البيت، ويزرع في الحقل، ويمسح المائدة، وينظف الحظائر، ويحمل المياه في البكور، وينظف قاعة الضيوف ، عليه أن يقوم بهذه الأعمال دون أن يتأوه أو يتألم، وفي أثناء عمله رأته زوجه ممداً بجوار حائط فحسبته نائما، ولكنها اكتشفت أنه - قد فارق الحياة دون أن يشعر به أحد(٢):

---

(١)د.محمد زغلول سلام:أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية،دار المعرفة الجامعية١٩٩٦م ص٦٨

(٢)محمد إبراهيم أبو سنة: قلبي وغازلة الثوب الأزرق، الأعمال الكاملة، ص٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦

وفي الصباح أحرق النبأ
عن خادم في بيت سيد البلد
جدران قريتي
عن جابر الذي مضي في غير يومه
وكان عاملا كآلة من الحجر
ينظف الأرواث من حظائر البقر
ويحمل المياه في البكور
ويملأ المساء بالغناء
ويحمل القنديل كلما أتي الضيوف عند سيده
وجابر الذي يزين الأعياد والأفراح
برقصه الذي يثير في الملاح
تنهد القلوب وانتفاضة الأحلام
وعندما أحب زُهرة قريبته
سرعان ما تزوجا
وأنجبا ثلاثة وفي الطريق كان رابع
الحب صار لقمة مضيعة
في بيت سيده
من الصباح للغروب في حظيرة البقر
وعندما يجئ موسم الحصاد
يروح جابر إلى الحقول
(وزهرة) تضيع في سرداب مطبخ عتيق
ويهرع الأطفال في الشتاء

يستدفئون في الشقوق
بالأمس كان جابر يدير دفة المياه
ليسقي الحقول في ضراوة الشتاء
من مطلع الصباح للمساء
وجابر مثلج كعود حنطة على الحقول
والعيد كان تاليا ليومه
فعندما أتي لبيت سيده
رأى أمامه "الفرشاة" والمياه
عليه دون أن يقول آه
تنظيف قاعة الضيوف
الأرض والسقوف
لتبدو الحيطان كالمرآة
وظل ليله مقوسا على مهمته
وفي الصباح
وعندما توجهت إليه زوجته
ليبدأ الإعداد للولائم التي تقام
وفي ظلال حائط ما تم مسحه
رأته في سلام
ممدا كأنه ينام
فريسة حزينة في قاعة الطعام

هذه صورة يومية من حياة إنسان بسيط يعمل خادما لدى إحدى الأسر الثرية ، انتخب "أبو سنة" من حياة "جابر" مواقف ولقطات سريعة، تمثل يوما حافلا بالكد والتعب والشقاء، فالتقط بعض التفاصيل الدقيقة والصغيرة التي تكونت منها الصورة الشعرية الكلية، مثل: ينظف

الأرواث من حظائر البقر، يحمل المياه في البكور، يملأ المساء بالغناء ، يحمل القنديل كلما أتي الضيوف عند سيده يزين الأعياد والأفراح، يروح جابر إلى الحقول ، كان جابر يدير دفة المياه، يسقي الحقول ، يبدأ الإعداد للولائم التي تقام .

نلحظ من خلال قراءتنا لهذه القصيدة اعتماد الشاعر على الأفعال المضارعة في رسم صوره مثل: ينظف، يحمل، يملأ ، يثير، يروح، يسقي ، يبدأ ٠ وتبدو هذه الأفعال في وضع حركة وهو ما يتفق وجو العمل الذي يسيطر على التجربة وتعبيراً عن حالة الاستمرار في العمل طول اليوم .

والملحوظ أن الشاعر اعتمد في معظم أوصافه على الباصرة، فأغلب صوره بصرية وحركية، ونادراً ما نجد صوراً سمعية ، وهذا يناسب عمل الخادم الذي يمارس عمله في صمت تام دون اعتراض أو شكوى .

ويتوقف "أبو سنة" عند نموذج آخر للخادم ، فيحدثنا في قصيدته "ريفية في مدينة الغرباء" عن فتاة تركت قريتها لتعمل "خادمة" في المدينة، تكنس المنزل وتمسح الأرض، وتعمل القهوة، وتصنع الشاى، فتشعر بالغربة في هذا المكان وبأنها سجينة، فهي تعمل مع أناس لا تعرفهم، ووجوه لم تألفها(١):

كانت القهوة تغلي ويداها تنسجان
وجناح عاجز الخفق سجين في المكان
ورؤاها مثل طير يبتني أعشاشه فوق المساء
ماتت الغنوة تعبى
فتسلت بالبكاء

(١)محمد إبراهيم أبو سنة: السابق، ص٥٩٧، ٥٩٨

هرب الحلم إلى قريتها
ومضي يجهش في وجه السماء
أنا يا أماه مذ جئت إلى هذي المدينه
أصنع الشاى لناس غرباء
أمسح الأرض بثلج في الشتاء
أنا يا أماه مذ جئت سجينه
ووجوه الناس لا تعرفني
ووجوه الناس يا أمي حزينه
ربما أفتح في قلبي بابا للرياح
أتمني أن أرى في قريتي وجه الصباح
أنا يا أماه قد صرت كبيره
فوق صدرى ناهدان
وبقلبي شعلة حمقاء تجتاح الكيان
أي جان
أفرغ الأعماق جمرا
ودمائي صارت الليلة خمرا
غير أن الناس لا تعرفني
ووجوه الناس في هذى المدينه
ترتدي ألف قناع
وأنا بعد غريره

حتى إذا كبرت ، أرادت أن تلبي نداء القلب ، ولكن من تعلقت به تنكر لها؛ لأنها فقيرة ، فتتمني العودة إلى قريتها حيث الفقر ،والفقراء هناك لا يخافون الفقيرة (١):

ذات يوم قلت يا قلبي تسلق

(١)محمد إبراهيم أبو سنة: السابق، ص٥٩٩، ٦٠٠

شرفة الغيب وحاول وتعلـق
قلت إعشق
وتعرفت بوجه في الطريـق
أمطرت عيناه في قلبي وردا
وتعانقنا نشيدا ونشيدا تحت أغصان السكينه
هذه الليلة يا أماه إني قد تسلمت مفاتيح المدينه
غير أن الوجه قد عاد غريبا
إنني أماه ما زلت فقيره
هاهنا الناس يخافون الفقيره
وأنا بعد غريره
أصنع الشاى لناس غرباء
ووجوه الناس لا تعرفني
وأنا وحدى شهيده
ربما كانوا جميعا شهداء
غير أني أكره الناس يلوحون لوجهي غرباء
إنني أماه أهفو لجناح
أتمني أن أرى في قريتي وجه الصباح
فهناك الفقراء
لا يخافون الفقيره

كانت هذه القصيدة وغيرها – بجانب تصويرها لبعض النماذج البشرية التي تكافح من أجل الحصول على أقل ضرورات الحياة- تعالج قضية (الطبقية) في المجتمع المصري في فترة الستينيات، حيث كان المجتمع ينقسم إلى طبقتين: طبقة الأغنياء وهم قلة، وطبقة الفقراء وهم معظم أفراد الشعب .

ويركز الشاعر "محمد أحمد العزب" في قصيدته "الخادمة وفستانها

الجديد" على الجانب الإنساني في علاقة الخادمة بمن حولها، فهو " لا يتحدث عن أجير يسعى وراء القوت بالعمل في بيوت الأثرياء ، وإنما يقترب بنبضه الإنساني من الجرح الذي يؤرق تلك الخادمة، فهي لا تشكو جوعا، ولا مشقة في العمل
ولا تتمرد على حظها المادي في الحياة بل يؤرقها أن المجتمع لا يأبه بها، ولا يقيم لمشاعرها وزنا، ويتجاهل أدني حقوقها الإنسانية فتحيا تحت وطأة النظرة السفلية كسيرة النفس جريحة الفؤاد محرومة من حظها الإنساني في عيون الآخرين ، فطالما حلمت تلك الفتاة بفستان جديد تجتر به من عيون الناس نظرة، وتستنزل بجماله من عليائهم التفاتة ، ولكن الفستان – على جماله – لم يغير وضعها في تقدير المجتمع(١) .
وفي هذه القصيدة دارت عدسة الشاعر حول ثلاثة مشاهد : المشهد الأول يدور حول تلك الفتاة وهي ترتدي الفستان وتجربه، وقد بدت معجبة به أشد الإعجاب، فأخذت تدور يمينا وشمالا، تنظر إلى نفسها حينا وإلى فستانها حينا آخر، يقول على لسانها (٢):

(١) د. محمود عباس: منطلقات التجديد وآفاقه في إبداعات الدكتور العزب، ص١١٣، ١١٤.
(٢) محمد أحمد العزب: الأعمال الشعرية الكاملة، ص٦٤٣، ٦٤٤.

فستاني سبعة ألوان ما أجمل لون الفستان
تمتد خيوط منه تداعب ربوة صدري الجوعان
ويلف يلف على خصرى نزقا كالطفل النشوان
وإذا أمشى تتهدل منه شفوف ربيع فتان
وأنا أرقبه أتحسى فيه حرمان الحرمان
جوعي والخصب ربيع الأرض مشاتل ورد
ريان
والجوع هنا جوع الإنسان لنبضة حب وحنان

وفي المشهد الثاني ، يستبطن الشاعر مشاعر (الخادمة) وينطقها بهذا الحوار الداخلي الذي أداره بينها وبين الفستان:

فستاني يا أجمل لون غني لمسائي اليقظان
هل تدري؟ في توقي للقائك جبت فضاء
الأكوان
عانقت الحب وعانقني ورفضت ألوف
الفرسان
وحلمت بمن يهواك على بمن يسترحم
أحضاني
لكنك يا فستاني جئت وأرهق يومك وجداني
فالشارع كان يمور وليس يحس برجفة
بركاني
لم يشهق درب لم يشهق بشر بنشيد استحسان
لم تقف الأعين ذاهلة لم تجمد حتى لثواني
فتهدم قلبي وارتعشت أبعاد مكاني وزماني

وفي المشهد الثالث، يصور الشاعر الخادمة عندما ذهبت بفستانها إلى سيدتها تبكي وتولول، علها تجد عندها ما يخفف حزنها وألمها ، فلم تجد لديها غير السخرية:

وعدوت عدوت لسيدتي أبكي وتولول أحزاني
لأقول لها: يا سيدتي ما أقبح لون الفستان
قولي:هل مات الضوء؟وهل بهتت ألوان الألوان؟
ما أحد أطراه أبداً لم يشعر أحد بمكاني
وتقهقه سيدتي فنزيق شعاع الضوء بأجفاني
وأصيح:عرفت حقيقة جرحي فورة غثياني
فستاني حلوُ لكني أنا فيه بقايا إنسان

استطاع شاعرنا "العزب" أن يغوص في أعماق النفس الإنسانية من خلال نموذج "الخادمة"، فصور أحاسيسها ومشاعرها من خلال لغة تصويرية موحية. مثل قوله :

تولول أحزانى ،مات الضوء ، بهتت ألوان الألوان ، تريق شعاع الضوء بقايا إنسان .

ويلتقط " " مشهدا مألوفا من مشاهد البيئة، وهو مشهد صياد يجوب الشاطئ في صمت ، حاملا شباكه الرثة، يستجدي بها جبال الموج شيئا من الصيد، رجاء أن يعود إلى طفله الجائع بما يرد عنه غائلة الجوع، يقول في قصيدته (رحلة صياد) (١):

(١) د. محمد أحمد العزب : الأعمال الشعرية الكاملة ص٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤.

كان صياد يجوب الشاطئ المخنوق وحده
ويناجي في سكون الصمت واللاشئ صيده
* * *
كان يمشى مثلما ينسل في الليل نداء
مثلما تصفر في القيثار أصداء غناء
* * *
يتنزى شوقه المصفود طفلا في يديه
ويسجي كل ألوان المدى في مقلتيه
* * *
وخطاه تصفع الشاطئ أعشابا وصخرا
والذي يحمل فيه صيده ما زال قفرا
* * *
وتـهاوى خلف ظل شاحب تحت شجيره
تنحني تغسل كفيها بأمواج البحيره
* * *
ثم يقول:
كان يستجدي جبال الموج شيئا أي شئ
ربما من أجل من مات مراراً وهو حي
* * *
والشباك الرثة العمياء لا تمسك صيدا
وكأن البحر أمسى ناضب الأعماق صلدا

ثم يصور عودته من رحلته خالى الوفاض لم يأت بصيد، وقد أخذت طفله سنة من النوم فنام جوعانا :

والذي يحمل فيه صيده ما زال قفرا
ورؤى طفل صغير جائع تصليه جمرا
عاد للكوخ فألقي طفله الشاحب نام
و ارتمت في ثغره المهزوم أطياف طعام
فانحنى في لهفة ظمأى عليه قبّله
ليت قُبْلاتك عيش يابس تهديه له

وعلى هذا الدرب سار الشاعر حسن فتح الباب عندما تحدث في قصيدته "أحلام صياد صغير" عن هذا الصياد الذي خرج حاملا شباكه طلبا للرزق، وما لقيه من معاناة في رحلته، ثم عودته في نهاية المطاف خالى الوفاض كذلك، يقول(١):

ومضي يغني حلمه المنشود صياد صغير
لم يكتحل في ليله غير السهاد
لم يفترش غير القوارب من مهاد
لكنما أحلامه الزرقاء من وشي النجوم
والنجم يجنح للأفول
وعلى حوافي الأفق يحتضن الضياء
طير جسور
هذا الرفيف له نداء
للنهر يحمل ماؤه زاد الرحيل
ودنا يرنق في الفضاء هنيهه
ورمي العيون بنظره
رشق الشباك بها وغاب
وأتي النهار

(١)حسن فتح الباب: فارس الأمل، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٥م، ص٩٧.

وعلى جناح الموج صياد صغير
يتعجل السوق الغنية بالرغاب
لكنه خاوى الوفاض

وينتقل "حسن فتح الباب"من تصوير الفرد إلى تصوير الجماعة، ففي قصيدة "قصة صيادين" يتحدث عن هذه الجماعة الكادحة التي تعاني الآلام والمتاعب في سبيل الرزق، وهي لا تني عاملة في جد وصبر وجلد، وتفاؤل ، فنجده يصور هذه الجماعة تصويراً حيا وما يلاقونه من عنت وعناء في عملهم المضني،يقول (١):

ماذا ينتظرون
ماذا ينتظر الجمع الرابض فوق الموج
وقواربـهم تذروها الأنواء
وليإلى الصيد مواويل كئيبه
يحكيها ناى في الشط حزين
وامرأة تقبع في قارب
كفاها فوق الخشب العاني
تضرب ألحانا للصيد رتيبـه
لكن السمك السارب في قاع الماء
لا يهفو لنداء

ومع هذه الحال المؤيسة ، فإنهم يعملون ويكدحون ويجاهدون، وهذا ما صوره في الفقرة التالية (٢) :

لن يفترق الشمل
لن يهوى مجداف من أيدي جبارين عناه

(١)السابق ص٨٧، ٨٨
(٢) السابق ص٨٨، ٨٩.

فلتطبق أشباح الليل
لن تعنو للريح وجوه نصبت
فوق الموج تجالد حتى الصخر
ولتعصف ظلمات النوء الشاتي
لن تسكن دقات قلوب صمدت
في وجه المقدور العاتي

وقد التقط شعراء الاتجاه الواقعي كثيراً من الصور للبسطاء والمهمشين في المدينة. "والمدينة عالم خصب ملئ بالنماذج الإنسانية والحياة والمفارقات يستطيع الشاعر إذا رصده بشيء من القبول أن يجد فيه عوالم لاحد لها من التجارب"(١)!

ففي قصيدة "شوارع المدينة" للشاعر "حسن فتح الباب" يرصد بعض المشاهد لأبناء المدينة العائشين على هامش الحياة، مثل الصبي بائع الفل، والضرير بائع أوراق الحظ .

فقد تناول مشهد الصبي الذي يبيع الفل وهو يتنقل كالفراشة عارضا بضاعته(٢):

وانشقت الطريق عن صبي
تراه لا يؤذي العيون الناعمة
في ثوبه الأبيض في شحوب سمرته
يطفر في نافذة مضوأه
يشير للأنامل الشمعية الموره:
"خمسة مليمات
هدية الحبيب عقد فل
من يشتري عقود فل"

---

(١) د.عبد القادر القط: في الأدب العربي الحديث، مكتبة الشباب، الطبعة الأولى ١٩٧٨م ص١٠٤.
(٢) حسن فتح الباب: فارس الأمل، ص١٢٧، ١٢٨

فراشة تطير بالعبير
رمت بها أزقة المدينة
وقلبها في حلقة الدخان يستجير
ثم يصور بعد ذلك بائع الحظ (١):
واشتعلت مراقص المساء
كأنما الأعين في أبهائها سقاه
وضجة الأقدام، ضحكة الشفاه
وفيض نار تلفح الخدود
والليل منجم المنعمين ، والنهار للعناه
"عشرة مليمات"
ـ يا واهب الأرزاق
ـ يا صاحب النصيب
ـ ودق عكاز الضرير، بائع النصيب
ـ شوارع المدينة المبهورة الأنفاس
ـ فلم تقع عليه عين
ـ وما انحنى شعاع !

ولم يقف الدكتور العزب عند الوصف الخارجي لبائعة اليانصيب ولكنه التفت إلى موضوع ذي أهمية كبيرة وهو اقتراب هذه الفتاة من حافة الخطر ، فهي توشك أن تبيع شيئا آخر غير ورق اليانصيب تحت وطأة الحاجة (٢):

---

(١)السابق ص١٢٨، ١٢٩
(٢) د. محمد أحمد العزب: الأعمال الشعرية، ص٦٣٧.

تبيع "اليانصيب" ولا نصيب لها٠٠
وتنطلق
وتوشك أن تبيع سواه راغمة
وتحـــترق
فخلف جدار بسمتها يصيح الجـوع
والأرق
وتبكي قصة بيضاء خط سطورها
العــرق

ثم يصور حالة البؤس والضياع التي كانت تعيشها هذه الفتاة(١):

هنا٠٠ ياكم هنا أغفت مدثرة ٠٠
ومـقروره
هنا تحيا لها في كل درب غائم
صـــوره
هنا تجثو وراء الظل والظلمات
أسطـــوره
هنا ياكم لها قصص هنا في الحي
مشهوره
مشت يوما ممزقة الصباح يرجها
القلـــق
وعربد حولها الإعصار طار برغمها
الـورق
تخطفه الصغار هناك وهي تصيح
تختنق ؟
رويد جنونكم إني من الأوراق أرتــزق

---

(١) السابق ص٦٣٩.

ويطرح "العزب" في قصيدته "صبي الكواء" نموذجاً آخر من نماذج المعاناة في مجتمع المدينة، فنراه يتعاطف مع هذا الصبي ، الذي يذهب إلى البيوت لحمل الملابس والذهاب بها إلى الكواء مقابل أجر زهيد ، فينحى باللائمة على المجتمع الذي سحق أحلام هؤلاء الأطفال الأبرياء (١):

من ألف يوم أسود وبلا ضـــحاً وبلا غد
يأتي إلى بابي فتي يرنو بهـدب أرمـد
ويقول في صوت جــريح غائر متبدد :
هل من ثياب ثم يهمس في انحناء سيدي:
أرجوك كوب الماء إني منذ ساعات صدى
النار منذ الفجر جن راقص في الموقــد
وعصا أميري موعد يهذي وراء الموعـد
يا سيدي أرجوك كوب الماء لا تتـــردد
وأجيبه ملء انتفاضاتي وملء تــوددي:
أنا يا صغيرى ما ترددتُ فكل مــواردي
للظامئين لكل مقهور جـريح مقعــد

---
(١) السابق ص٦٣٥.

وهكذا استطاع شعراء الاتجاه الواقعي أن يقتربوا من هذه النماذج الإنسانية الصغيرة ويصوروا معاناتهم في صور شعرية مؤثرة.

المبحث الثاني صور من عالم الأسرة والطفولة

برع بعض شعراء الاتجاه الواقعي في التقاط بعض الصور التي أوحت بها حياة الأسرة إليهم، فصوروا هذه الحياة بكل ما تنطوي عليها من أفراح وأحزان وسعادة وشقاء. وجمعوا في صورهم التي نقلوها إلينا كثيراً من التفاصيل الصغيرة المألوفة التي عاشوها، سواء مع زوجاتهم أو مع أولادهم، فنشعر ونحن نقرؤها أنها قريبة منا ومن نفوسنا .

ففي قصيدة "العودة" ينقل لنا كمال نشأت مشاهد من حياته في بيته فيصور مشهد عودته إلى البيت، ويختار بعض اللقطات الموحية المؤثرة، التي تدل على براعة في انتقاء المشهد، وفي اختيار زاوية الرؤية التي ينظر بها الشاعر إلى صوره، فيلتقط صورة القط الذي يصحو لدى عودته، كما لا تفوته أن يرصد بعض الصور الجانبية مثل ساعة الحائط في الردهة الزرقاء ، ثم يصور زوجته وهى مشغولة بنسج صدار له(١):

(١) كمال نشأت: الأعمال الشعرية،المجلد الثاني،الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٨م،ص٢١٩،٢٢٠،٢٢١

بيتي إذا عدت أرى ما به … يهش بالإيناس والبهجة
من قطه المكار يصحو إذا … تبين الأصداء من خطوتي
لساعة الحائط٠٠ للمنحني … في الردهة الزرقاء٠٠للهدأة
أرى حياتي فيه قد لُونت … أحلامُها من قلب محبوبتي
فكفها قد طرزت عيشتي … بالحب٠٠ والفرحة والنعمة
لا تطعم الراحة إن أخرت … شواغلي العود إلى شقتي
تجلس في الردهة مشغولة … لهيفة تنسج بالإبرة

تنسج لي هذا الصدار الذي … تذيب فيه أقدس الحنة
والقط "بوسى" ماسح وجهه … حينا ٠٠ وحينا نائم اليقظة
وعينها في ساعة علقت … لتسأل الساعة عن أوبتي
وسمعها للباب٠٠ إن غردت … أصابعي ٠٠ طارت إلى قبلتي

فتضحك الجدران حتى إذا أقفلت أبوابي على جنتي

جلست أحكي كل ما سرني وساءني ٠٠ منتفض النشوة

٣. وزوجتي تنصت في غبطة ١. قريرة هانئة النظرة٠٠

لم يلجأ الشاعر إلى الصورة التقريرية المباشرة في التعبير عن سعادته في بيته، وإنما استخدم الصور الإيحائية التي تشير وترمز ولا تقرر، "فوجود القط دلالة على الألفة التي تسود البيت، واختيار اللون الأزرق للردهة دلالة على الصفاء والهدوء، وانشغال الزوجة بنسج الصدار في انتظار عودة زوجها بعد أن أنهكها عمل البيت الدائب يدل على ما تكنه له من حب كبير"(١).

وتأمل قوله عن السعادة التي منحتها له شريكة حياته، حيث ساد البيت جو من الحب والألفة والمودة:

أرى حياتي فيه قد لونت أحلامها من قلب محبوبتي

فكفها قد طرزت عيشتي بالحب٠٠ والفرحة والنعمة

(١)د٠ محمد مصطفى هدارة: مقالات في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، دار العلوم للطباعة والنش، السعودية، ١٩٨٣م ص١٠٤، ١٠٥

وقد توفرت لهذه القصيدة كل وسائل التصوير الأخرى من صوت ولون وحركة وتجسيم وتشخيص مما جعلها تتسلسل في تناسق وتناغم ، فالصوت نسمعه في (غردت أصابعي) و(أحكي) واللون في (الردهة الزرقاء) والحركة في (قطه المكار يصحو) و(خطوتي) و(القط بوسى ماسح وجهه حينا) والتجسيم في (لا تطعم الراحة) والتشخيص في (فتضحك الجدران)، ووصف الشاعر لحالته في بيته يحفل ببعض الصور البلاغية، حيث الطباق بين (سرني وساءني) والكناية في قوله (أقفلت أبوابي على جنتي) فالمراد بالجنة هنا البيت. ولاشك في أن هذه الوسائل منحت النظم في هذا الموضوع البسيط طاقة شعرية كبيرة .

وإذا كانت قصيدة "كمال نشأت" تصور الجانب المشرق للأسرة، وحالة الاستقرار والهدوء التي عاشها الشاعر بين أحضان أسرته، نجد على الجانب الآخر من هذه الحالة قصيدة "الصلح خير" للشاعرة "جليلة رضا" والتي تصور فيها شجاراً وقع بين زوجين ، وقامت بينهما خصومة بسبب زواج الزوج بامرأة أخرى .

وهذه القصيدة تذكرنا بقصيدة (الجميح الأسدى) الشاعر الجاهلي وزوجته أمامه٠ تقول "جليلة رضا"(١):

(١) انظر القصيدة في كتاب: دراسات نقدية،لمصطفى السحرتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٧٣م ص٣٩، ٤٠

دعني ٠ دعني٠ لا تتبعني
لا تتبع خطوى٠ لا تأت
أبداً لن أرجع للبيت
سأضم البنت إلى حضني
هي بنتي لن تبعد عني
وسأعرف كيف أقاضيك
وأهدم كل أمانيك
وسأقصم ظهرك بالنفقة
أبداً لن تأخذني شفقة
لا تحسب أني لا أقدر
سترى من هو منا "الأشطر"
لا تتبع خطوى لا تأت
أبداً لن أرجع للبيت

وبعد أن تعلن بأنها ستقاضيه ، وتهدم كل أمانيه ، وستأخذ منه النفقة التي ستقصم ظهره ، ولن تأخذها شفقة به ، تأتي نهاية الأبيات تحمل مفارقة بأنها سترجع للبيت بعد كل التهديدات السابقة:
أنسيت التضحية الكبرى
عاما لم أغضب أو أحزن
والضرة تمرح في المسكن
أمك تؤثرها باللحمه
وتعد على شدقي اللقمه
وأبوك٠ المرأة أغوته

فلكل جديد زهوته
أبداً ٠٠ لن ٠٠ أر ٠٠
لا تقرب، أي٠ أي٠ لا تقرب
ما زلنا في ضوء المغرب
والناس عيون تأكلنا
وامرأة ترقب ظلينا
خلف الشباك "المردود"
وحياتك لم أنس عهودي
فاسبق وتسلل في صمت
سأعود٠٠ إليك٠٠ إلى البيت

أما الشاعر "كيلاني سند" فيصور في قصيدته "شجار" خلافا وقع بينه وبين زوجه حين نفرت منه وغضبت عليه لأنه بخيل لا ينفق عليها، أما هو فقد ملأ الشك قلبه من ناحيتها، فاستحالت العشرة بينهما٠ وقد أدار الشاعر هذه القصيدة على هيئة حوار فيقول على لسانها (١):

لا تصلح لي أبدا، أبدا، لا تصلح لي، أنت أناني
تقرأ أوراقي، تنبشها، وتبعثر أشياء صواني

ويجيب:

سيدتي إني في خوف كالجالس فوق البركان
أفزعني في المخدع وجه لغريب السحنة شيطاني
ينظر بعيون زائفة، ولهاة الذئب الجوعان

---

(١)انظر القصيدة في كتاب دراسات نقدية للسحرتي ص١٩٠، ١٩١.

فتقول:
قالت فلترحل عن بيتـي ما عدت تعيش بوجداني
علم أشياءك لا تمكث في البيت ولو بضع ثـوان
ومتاعي بضعة أثواب وحقيبـة كتب وأوانـي

أما الصور التي رسمها الشعراء للأطفال ، فنلحظ أن شعراء الاتجاه الواقعي كانوا أكثر اقترابا من عالم الصغار، وأكثر توفيقا في التعبير عن عالمهم من الشعراء المحافظين والوجدانيين، فقد استطاعوا أن ينقلوا كثيراً من المفردات الصغيرة والتفاصيل البسيطة من واقع حياتهم ، كما مزجوا في بعض الأحيان بين عواطفهم الذاتية تجاه أبنائهم وبين الهم العام "والمقارنة بين قصيدة شوقي في ابنته "أمينة" وبين قصيدة "كمال نشأت" في ابنته "نهاد" توضح الفارق بين المنهجين، حين نجد "شوقي" يتحدث عن طفولة ابنته فهي إذا وقعت أجلسها وإذا رأى طفلة تشبهها حنا عليها، أما كمال نشأت فيتخذ الموضوع الصغير وسيلة للتعبير عن موقف أكبر ، حين يصور ابنته نائمة في سريرها "ويد بجانب خدها، ويد تنام بصدرها" وحتى الأرنب المنقوش في الثوب الصغير وصغاره المترنحة لا يفوته أن يلتقط صورتهما، ثم يتصور جيل الغد – ممثلا في ابنته- ويد السلام ترف على الدنيا وتسأله ابنته أن يحدثها عن جيله الكادح وعن عمره الذي لم يعشه

كما ينبغي فتتسع اللوحة أمامه ويصور كفاح جيل الأمس الذي خلف دماءه على الدجون وعلى الصباح من أجل مستقبل رغيد لأبنائنا، ثم يفيق من حلمه ويرتد إلى واقعه وابنته أمامه في مهدها، ويده تحرك مروحة، وزوجته تسير على أطراف أناملها، ثم تقع عينه مرة

أخرى على الثوب الصغير، وهكذا يحيل الشاعر التجربة العامة إلى تجربة خاصة يعبر عنها بصوره ولوحاته"(١) .
يقول (كمال نشأت) راسما صورة لابنته وهي نائمة (٢):

نامت نـهاد
فالبيت صمت واتئاد
خطواتنا وقع صموت
لا يستبين
وحديثنا همس خفوت
فعلى الوساد
أملي وأحلامي البعاد
أملي الذي أحيا له
وأرى الحياه
غير التي قد عشتها
إن الحياه
في أن أهيئه ليسعد بالحياه
نامت نهاد
وبقية من بسمة فوق الشفاه
لما تزل فوق الشفاه
ويد بجانب خدها
ويد تنام بصدرها
والأرنب المنقوش في الثوب الصغير
نزق المسير

(١)د.ماهر حسن فهمي: الأدب والحياة في المجتمع المصري المعاصر، دار القلم، المكتبة الثقافية، يونية١٩٦٤م، ص٧٢، ٧٣
(٢)كمال نشأت: الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، ص٢١٣، ٢١٨

وصغاره مترنحه
وعلى الوساد
كالزهرة المتفتحة
نامت نـهاد

استلفت نظر الأب الشاعر مشهد نوم ابنته، فرسم لها أكثر من صورة من أكثر من زاوية، حيث تعددت أمامه الصور وتعددت زوايا الالتقاط ، فركز على الوجه واختار من الوجه هذه الابتسامة التي ارتسمت على شفتى طفلته، وتركيز الشاعر على الفم هنا يتفق مع "ما يسميه علماء الجمال" مثلث الجمال المقلوب" ويعنون به العينين والفم، والتركيز هنا قائم على القول بأن الجمال هو الحركة، فكل ما يتحرك كالعينين والفم يكون جميلا، يعكس الأعضاء المحايدة التي لا يلتفت إليها الشاعر كالأنف، والذقن، والأذن" (١) .
وقد لجأ الشاعر في هذه القصيدة إلى التحليل واستقصاء الجزئيات والتفاصيل الصغيرة التي تتصل بمشهد النوم ، فاختار مجموعة من المشاهد ووظفها بشكل فنى مما أسهم في تشكيل لوحة فنية مكتملة الجوانب. فنراه في بداية القصيدة يلتقط بعض الأشياء التي لا يلتفت اليها، كتصوير وقع خطواته على الأرض وهو يسير في البيت، وحديثه الهامس مع زوجه حتى لا يوقظ صغيرته وهي نائمة، كما رصد وضع يديها وهي نائمة، واستكمالا لبناء هذه الصورة لم يفته أن يرصد حركة الأرانب المنقوشة فوق ثيابها وصغارها المتناثرة حولها .

(١)د.عبده بدوى: دراسات في النص الشعري– العصر الحديث، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ص١٣٥

وهذا الوصف والتحليل مطلوب لبناء مثل هذه الصور؛ لأن القصيدة تدور حول موقف محدد، وهذا الموقف له أهميته بالنسبة للقصيدة "فهو المحور الذي دارت حوله، أما الأفكار الأخرى التي تضمنتها فهي متعلقة بهذا الموقف وناتجة عن وجوده"(١).

ويكرر "كمال نشأت" المشهد السابق في قصيدة أخرى بعنوان "ابنتى" ويلتقط من وحي هذا المشهد جزئيات وتفصيلات مختلفة. وقد جمع في هذه القصيدة بين الوصف التحليلي والإيحاء، فهو عندما يعود إلى البيت مجهداً في المساء يسأل زوجه عن ابنته وماذا فعلت، فتحكى له ما حدث منها طول اليوم، عن نطق بعض الكلمات التي لم يحوها قاموس، وعن تمزيق كتبه التي لم تنج من يدها، وعن لعبها مع قطتها، وعن أشياء أخرى فعلتها(٢):

وعدت مجهدا
أسابق الظلام
لبيتنا الصغير
أسأل في انبهار
عن حبى الكبير
عن طفلتي نهاد
فأسمع الكثير
من أمك الحنون
عن لثغة جرت
من ثغرك الجميل

---

(١)د. محمد مصطفى هدارة: مقالات في النقد الأدبي، الطبعة الأولى ١٩٨٣م، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ص٩٩

(٢)كمال نشأت: الأعمال الشعرية ، الجزء الثاني، ص٢٢٣- ٢٢٥

ولفظة شمــوس
تكسّرت غــناء
لــم يحوها قاموس
* * *
وأنت في الصــباح
كبسمــة الربيــع
على فــم الورود
وأنت في الصبــاح
طياشــة اليـــد
لم ينج لي كتــاب
يضمــه الــورق
فكـــل مـا أراه
في غرفتي مــزق
* * *
والقطــة السـوداء
إن هوّمـت تمــوء
تموء٠٠ في ألــم
فزيلهـا أســير
في كفك الصغـير
وأنت في انتشــاء

وكم يتمني كل أب أن يمتد به العمر حتى يرى حفيدا له يلاعبه ويداعبه ويغمره بحبه وعطفه وحنانه، ويري فيه امتداداً له وتواصلا متجدداً مع الحياة. فمشاعر الأجداد تتحرك تجاه الأحفاد لحظة قدومهم إلى الحياة، فتظهر الأحاسيس البهيجة التي يحركها الحفيد في قلب الجد.

وقد روى عن الرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه أنه كان شديد الحب لحفيديه من ابنته فاطمة الزهراء، وغامر العطف عليهما والرحمة بهما، فقد روى ذر بن حبيش قال كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يصلي بالناس فأقبل الحسن والحسين رضي الله عنهما وهما غلامان فجعلا يتوثبان على ظهره إذا سجد فأقبل الناس عليهما ينحيانهما عن ذلك قال دعوهم بأبي وأمي من أحبني فليحب هذين"(١) .

والشاعر "محجوب موسى" (٢)يلتقط من واقع الحياة لقطة إنسانية رائعة تكشف عن عمق العلاقة التي تربط بين الجد والحفيد، فالحفيد أضحك الجد حتى دمعت عيناه، فتسأله زوجه عن سر الضحك والبكاء في وقت واحد، وهو يأخذ الحفيد في حضنه، ويستشعر أنه سيموت لو مات هذا الحفيد، فيبكي، وفي الوقت ذاته يسمع الحفيد يصرخ فيه لأن أضلاعه ستتكسر، فيرخي الحضن ويضحك ويقول(٣):

---

(١)انظر سنن البيهقي الكبرى، تحقيق محمد عبد القادر عطا، مجلد٢، مكتبة دار الباز، مكة المكرمة ١٩٩٤م، ص٢٦٣

(٢)محجوب موسى: ولد بحي القبارى بالإسكندرية عام ١٩٣٥م ، له مجموعة من الدواوين الشعرية منها: أحرف دامعة، كلمات واضحة، العذاب الجميل، كما كتب المسرحية الشعرية للأطفال، وله أكثر من مؤلف في العروض والقافية

(٣)محجوب موسى : أحرف دامعة ، مطبعة دار التاليف ١٩٩٦م ، ص٦٦

اليوم حفيد من أحفادي أضحكني حتى دمعت عيناى
وإذا بي أجهش ملء دماى
قالت زوجي: عجبا
ضحك وبكاء في وقت واحد؟
ما فهت بشيء ٠٠ لم أذكر سببا
وتفتح في لهف حضناى
وإذا بحفيدى بينهما يعصر
وتكاد الأضلاع الوهنانة من ضمي تكسر
وأنا أبكي ضحكاً
وأقهقه إجهاشا
ويلي لو جاء الموت وسهما قد راشا
لحفيدي كنت أموت
أيموت البرعم هذا الممراح الممراح ؟
ويجئ على صباح ؟
أو يجذبني أن أمتلك الملكوت؟
عوضا عنه
يا موت
لا تقرب سمسمة منه
وأنا أعطيك أنا طوعا
دعه ٠٠
جدو ٠٠ جدو أضلاعي يا جدو
وأفيق وأرخى الحضن
وتشق البسمة قلب الحزن

وفي قصيدة "حبيبة في بيتنا" لفاروق شوشة، يصور لنا حفيدته وهي تمرح في البيت، فلا تترك شيئا في مكانه، تنزع ورقة من كتاب، أو تفرغ علبة من الطعام والشراب، ولا تفتأ تجرى ها هنا

وها هنا، تتخذ من كل ما تراه لعبة لها، وعندما تشرع في التدمير والتكسير، تستشعر الخطر، فتجرى تختبئ وراء باب، أو تحت مقعد، وهكذا يواصل الشاعر حديثه عن حفيدته متخذا من هذه المفردات الصغيرة والبسيطة مادة لصوره(١) :

حين تزورنا حبيبة الجميلة
يُصبح يوم عيد
فكل ما في بيتنا
من أثر ٠٠ أو مقتنى
يود لو ينال لمسة منها
وبعض شيطنة
وهي تجوس هاهنا
وهاهنا
تزيل كل شئ من مكانه
وتنتقي لعبتها الأثيرة
من كل ما تراه حولها
من الأثاث والمتـاع
ممسكة بالقبضة الصغيرة المنمنمة
وريقة تنزعها
أو علبة تفرغها من الطعام والشراب
أو قطعة من الخشب
قد زحزحتها من مكانها

(١)فاروق شوشة: حبيبة والقمر، الهيئة العامة للكتاب، ص١٥، ١٦، ١٧، ١٨

تقضمها سعيدة بفوزها الكبير
وحينما تشرع في التغيير والتدمير
نشيطة في الجرى والإمساك
والتكسير
تستشعر الخطر
وهي تحس أن عيناً من بعيد ترقبُ
تجرى حبيبة الجميلة
لعلها من العيون تهربُ
معلنة عن مكرها الجميل
فتختفي وراء باب
أو تحت مقعد وثير
ومن ورائها وقع الخطى
يقترب !

حاول الشاعر أن يرسم صورة لحفيدته وهي تلعب في البيت وتتحرك في كل مكان فيه ، فجمع فيضا من التفصيلات الدقيقة، وقدم لنا صوراً تفصيلية للعالم المحسوس حولها، وذلك من خلال تتبعه لها وهي تدور وتتحرك في جميع أنحاء البيت ، فلم تترك مكانا فيه لم تصل إليه ، ولم تترك شيئا من الممكن أن تصل يدها إليه ولم تفعل .

وقد رصد الشاعر مجموعة من الأفعال السريعة المتعاقبة لنقل الحدث واستخدم في تقديم حركة حفيدته أفعال المضارعة لاستحضار هذه الأحداث والصور، من أمثلة ذلك:

تجوس، تزيل، تنتقى، تراه، تنزعها، تفرغها، زحزحتها ، تقضمها ، تشرع تستشعر ، تحس، تجرى، تهرب، تختفى.

فهذه الأفعال ترصد حركة الطفلة، وتجسد ما يحدث لها وما يحدث منها بمهارة وقد اعتمد الشاعر على الأسلوب الخبرى التقريري لأنه يسرد أحداثا وقعت.

ويواصل "فاروق شوشة" حديثه عن أحفاده ، فيصور في قصيدته "ملك تبدأ خطوتها" حفيدته "ملك" وهي تحاول أن تبدأ أولى خطواتها. فيرسم لها هذه الصورة المعبرة

وهي تحاول أن تقف على قدميها ، ولكنها، لا تستطيع أن تثبت، فترفع إحدى يديها إلى الإمام وإلى أعلى حتى تستطيع أن توازن الخطو، فإذا انطلقت ومشت الخطوة الأولى، تلتها خطوات أخرى مسرعة من شدة فرحها(١):

مـدت يداً
لعلـها
تـوازن الخطو
حـذار أن تقع
وانطلـقت..
سعيدة ملوحة
وخلفها قلوبنا
تحوطها عيوننا
من لهف تضمها
وفي صدورنا
مـأوىً لها

(١) فاروق شوشة: ملك تبدأ خطواتها، الهيئة العامة للكتاب، ص٢٦، ٢٧، ٢٨

ومتســـع
وفي عقولنا
شعاعها الوليد
عندما سطع
لكنها في سعيها
وخطوها الذي اندفع
ليست تبالى خوفنا
ورعبنا الذي اندلع
ماذا لو أنــها مشت
وقلدت من حولها
وأسرعت مثل الكبار
تود لو تكتشف الدنيا
وتلمس الوجود
وتدرك المخبأ البعيد
إذا تحركت ٠٠ صاحوا بـها
لا تتلفى ٠٠ لا تتلفى
أو غمغمت ٠٠ صاحوا بـها
لم تعرفي لم تعرفي
أو يئست من فعلهم
انطلقت بلا توقف

نلحظ في تلك الصور التي رسمها الشعراء للأطفال أنهم رصدوها في أغلب الأحوال وهي متغيرة حافلة بالحركة، فالحركة من طبيعة الأطفال، وقد منحت هذه الحركة قصائد الشعر حيوية وجمالا نفتقدهما عندما تخلو القصائد التي كتبت عن الأطفال منها .

المبحث الثالث العادات والتقاليد

قد يربط الشاعر بعض صوره بلقطات إنسانية واجتماعية من خلال العادات والتقاليد، كما فعل "محجوب موسى"، عندما مات ولده، والعيد على الأبواب، والناس سعداء بقدومه يعدون له العدة، ومن العادات المألوفة في بلادنا صنع الكعك، ومن عادات الناس كذلك أن أهل الميت لا يصنعون كعكا ولا يلبسون جديدا ، ولكن صغار البيت لا يدركون ذلك ولا يفهمون مغزاه، فهم يرون الجيران يصنعون كعكا فازداد تلهفهم عليهم واشتدت رغبتهم فيه، فأثر ذلك في الشاعر الثاكل فأراد أن يحقق للصغار رغبتهم ، ولكن حال دون ذلك الراحل الفقيد (١):

العيد على الأبواب وأنت بعيد
والكل سعيد
وبيوت الحي تعد له العدة
إلا بيتا يتفصد أهلا جدرانا بالحزن٠
وبالشده
وصغار البيت عيون ترمق كعك العيد٠
لدى الجيران
وأنا أتمزق من هذا الحرمان
وأكاد أجيب تلهفهم لكن المدرج بالأكفان
يرنو بعيون عتاب
أأهون عليك أبي أأهون؟
فأغلق هذا الباب

"فالاستفهام هنا يؤكد على قوة العادات وتسلط التقاليد، فالتساؤل لا ينبعث من الميت بقدر ما ينبعث من الحي الذي يتمني أولا أن يكون

---

(١)محجوب موسى: أحرف دامعة، مطبعة دار التاليف ١٩٩٦م ص١٢٦ ، ١٢٧

الفقيد حاضراً بين الأهل، وثانيا يجعل للعادات والتقاليد سلطانا أقوى من سلطان العقل والمسألة في كل الأحوال تثير صراعا حاداً في نفس الشاعر تتغلب فيه العادة والتقليد، أو قل الحزن والأسى" (١)

لذلك نراه يقول بعد ذلك (٢):

ولدي لن نصنع كعك العيد
لن نلبس ثوب العيد
ما دمت بعيدا ٠٠ أعني بعد الرسم
يا أقرب من ثوبي للجسم٠٠

وفي قصيدة "أطفال القرية" يصور "كمال نشأت" بعض عادات الأطفال حين يقبل العيد ، حيث يطوفون في جماعات يهنئون الكبار والصغار، فرحين بملابسهم الجديدة وبالأطعمة الكثيرة التي يحبونها(٣):

كنا في الليل على البيدر	وجناح الليل بأيدينا
ولبيبة تسرد رحلتها	لأخيها الساكن إدفينا
همست في صوت لونه	فرح الأطيارعلى الشجره
العيد صباح الإثنين	إني للعيد لمنتظره

---

(١)د٠ حلمى القاعود: مقال: ثنائية الموت والحياة في ديوان أحرف دامعة ، مؤتمر واقع الشعر والرواية في إقليم غرب ووسط الدلتا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مايو ١٩٩٩م، ص١٠٦

(٢)محجوب موسى: أحرف دامعة، ص١٢٨

(٣)كمال نشأت : الأعمال الشعرية ، المجلد الثاني، ص٢٧٧، ٢٧٨

سأطوف أطوف مع الركب   لنهنئ حكام البلده

فأبي في العيد سيصحبنـي   أو ليس أبي عم العمده

وأخى سيجئ ويمنحني   ثوبا في لون البرسيم

وفطيرا يصنع في البندر   والتمر التمر الإبريمي

" ولا ينسى الشاعر في غمرة أفراح هؤلاء الأطفال أن يشير إلى الطفل عيسى اليتيم ربيب الحلاق الذي لا يجد الثوب ولا الطعام ، فيعبر عن ظلم المجتمع له بالانطواء والبكاء "(١)، يقول:

فتجعد وجه محتقن   وتململ فوق الأوراق

هو عيسى يتيم نعرفه   هو عيسى ربيب الحلاق

قد فر ليخفي دمعته   والليل كهمس الغريد

فضحكنا منه ورجعنا   لحديث لبيبة في العيد

فهذه صورة إنسانية معبرة تدل على التزام الشاعر بمشكلات مجتمعه وخاصة تصوير أمثال هذه النماذج البشرية البائسة.

---

(١)د. محمد مصطفى هدارة: مقالات في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٣م، ص١٠٢

وللشاعر قصيدة أخرى بعنوان "ذكريات القرية"(١) يستدعى فيها كثيراً من الصور المرتبطة بالريف المعبرة عن عاداته وتقاليده.
أما الشاعرة "وفاء وجدى"(٢) فتستدعى في قصيدتها "العيد" بعض العادات والتقاليد المرتبطة بهذا اليوم مما يثير في وجدان المتلقى كثيرا من المعاني والذكريات والدلالات التي تتعلق بهذه المناسبة، تقول (٣):

كنا صغاراً نرتدي أبهى الحلل
ويشع من أعماقنا أشهى أمل
ويزورنا شيخ حبيب ملء عينيه ابتسام
وتهرول الأفراح في خطواتنا لما نراه
ونعانق الشيخ الحبيب كأنما
ضمت إلى أرواحنا كل الحياه
ويصيح من حولي الصغار:
- ماذا حملت لنا معك؟
وأقول أين هديتي ؟
فيطل نور الحب من عينيه في ألق فريد
ويقول : صبراً يا صغار
لكننا نلتف في هرج عنيد
وأصيح أين هديتي؟
ويقول: صبراً٠٠ هاهنا في راحتي

---

(١)وفاء وجدى: من مواليد بور سعيد، حصلت على المعهد العالي للفنون المسرحية، نشرت أشعارها في الصحف والمجلات الأدبية، صدر لها عدة دواوين منها : ماذا تعنى الغربة، الرؤية من فوق الجرح، راجع غلاف ديوان "الحب في زماننا" الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م٠
(٢)كمال نشأت : الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، ص٢٦٤
(٣)راجع القصيدة في كتاب: شعراء معاصرون، د٠ فوزى عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩٠م، ص١٤٧، ١٤٨

ويقول: ماذا تشتهين ؟
ـ "بالونة" حمراء يا أبت الكريم
ـ هذى فقط؟ هيا خذي ما تطلبين٠٠
وتكاد تحملني على أعطافها
لنطير في أوج السماء
وأخاف من فقدانها
وأضمها ضما قويا خانقا
فتفرقع "البالونة" الحمراء في نزق شديد
وأكاد أغرق في البكاء٠٠
لكن هذا الشيخ يأتي في عجل
ويمد راحته الحنون
لتجفف الدمع الهتون
ويقول: ماذا تطلبين؟
ـ (بالونة) أخرى٠٠
ـ خذي ما تشتهين
وتفرقع "البالونة" الأخرى
ويتلوها الكثير
وتجفف الدمعات ضحكات تدوى كالهدير
والشيخ يبسم في سرور
ويداه ترشق فوق شعري
هالتين من الزهور

التقطت الشاعرة من وحي هذه المناسبة الكثير من الجزئيات والتفاصيل الصغيرة والصور المتتابعة والمتنوعة، وهي صور مألوفة لنا كثيرا ما شاهدناها وعايشناها سواء ونحن صغاراً أو نحن كبارا .

اعتمدت الشاعرة في نقل هذه المشاهد على بعض الأساليب البلاغية واللغوية، وعلى بعض الصور الجزئية التي أوحت بالكثير من المعاني مثل قولها "ويزورنا شيخ حبيب ملء عينيه ابتسام"، فوصف الشيخ بأنه "حبيب" يشعر بالألفة والمحبة، كما أن قولها "ملء عينيه ابتسام" يرسم صورة للوجه تظهر تهلله وإشراقه وفيه كناية عن السعادة الغامرة .

ثم انظر إلى قولها "وتهرول الأفراح في خطواتنا لما نراه" حيث تصور فرح الأطفال عند زيارة هذا الشيخ الحبيب لهم في العيد، فقد جسدت الأفراح وجعلتها تسير بل تهرول وهرولة الأفراح هذه تظهر في خطوات الأطفال ؛ لأنهم عندما يشاهدون شخصا يتودد إليهم ويعطف عليهم يحبونه وينطلقون إليه فرحين مسرورين فبساطة الصورة هنا مع تميزها أعطاها مذاقا خاصا٠

أما قولها "فيطل نور الحب من عينيه في ألق فريد" فهي صورة تنطق بالبهجة والسعادة والإيناس، وهذا المعنى مستنبط من هذه الصورة التشبيهية الرائعة "نور الحب"، وليس الجديد هنا تشبيه الحب بالنور ولكن إضافة النور للحب جعل للصورة الجزئية وقعا مختلفا.

وقد منحت الشاعرة قصيدتها طابعا حركيا من خلال استخدامها الفعل المضارع الذي بث في القصيدة الحيوية والحركة، والإكثار منه يناسب طبيعة هذه التجربة، فالأطفال أثناء لهوهم ولعبهم يكونون في حالة حركة دائما؛ لذلك نجد الفعل المضارع هنا هو العصب الحقيقي لهذه القصيدة، وقد انتشر في القصيدة كلها على النحو التالي:

نرتدى ، يشع، يزورنا، تهرول، نراه، نعانق، يصيح ، أقول ، يطل ، يقول نلتفت ، أصيح، تحملني، نطير، أخاف، أضمها، أغرق، يمد، تجفف، يتلوها، يبسم ترشق.

فهذا الحضور الكثيف للفعل المضارع يؤكد على رغبة الشاعرة في استحضار هذا الحدث أمام المتلقى؛ لتثير ذكرياته وتجعله يعيش هذه الأحداث مرة أخرى من خلال القصيدة.

كما استخدمت الشاعرة المفردات والصور التي تناسب أجواء العيد والفرح به مثل : أبهى الحلل، تهرول الأفراح، نعانق الشيخ الحبيب، أين هديتي ، هرج عنيد، بالونة حمراء، ضحكات تدوى كالهدير، بيسم في سرور، هالتين من الزهور.

وإلى جانب استخدام الشاعرة الصورة الجزئية التي تنامت وشكلت لوحة كلية للأطفال وفرحهم بالعيد مع هذا الشيخ الحبيب، استفادت كذلك من بعض عناصر الصورة الأخرى لتضفي على قصيدتها حيوية وحركة من هذه العناصر:

اللون: ويرى في : أبهى الحلل – بالونة حمراء – هالتين من الزهور.

الحركة: وتحس في : تهرول – نعانق – هرج – أضمها – يمد – تجفف.

الصوت: ويسمع في : يصيح – أقول – يقول – خذى – ضحكات – الهدير.

وقد استطاعت الشاعرة في قصيدة "عرس الدم" أن تستخدم بعض العادات والتقاليد لتقدم من خلالها رؤية مخالفة لما عليه ظاهر القصيدة، فالتقطت من ريفنا المصري بعض عاداته وتقاليده في

الاحتفالات وخاصة في الأفراح حيث تنتشر عادة إطلاق الأعيرة النارية في الهواء ابتهاجا بهذه المناسبة، وفي أثناء إطلاق هذه الأعيرة طاش بعضها وأصاب المدعوين، فانطفأت الأنوار وتحول العرس إلى مأتم(١)

كنا في ليلة عرس حين انطفأت أنوار القرية
فرصاصات طاشت فأصابت كل مصابيح الغاز
- (فأل سئ)
همس المدعوون بتلك الكلمات
لكن القرية ظلت في فوضى الأعراس

لم تقف الشاعرة في قصيدتها عند "مدلولها الاجتماعي المباشر بل تجاوزته إلى مدلولات أوسع، فتصبح هذه القرية رمزا لمصر كلها، كما ترمز هذه الحادثة – حادثة إطلاق النيران وانطفاء المصابيح وانقلاب العرس إلى مأتم إلى الهزيمة المريرة التي تعرضت لها مصر في عام ١٩٦٧،

وتتسع الدلالات والرموز في القصيدة من خلال شخصيات خفراء القرية أو الحراس الذين غفلوا عن مهمتهم الأساسية وراحوا في سبات عميق:

يا خفراء القرية
لو يشعل كل منكم عود ثقاب
فسيعرف كل تفاصيل العرس الدامى
سيرى حسناء القرية تكتم صرخات ألم(٢).

فهذا الاستخدام الرمزى شاع في زمن لم يستطع فيه الشعراء أن يصرحوا برأيهم فيما يقع من أحداث،فلجأوا إلى الرمز وتواروا

---

(١)راجع القصيدة فى كتاب : شعراء معاصرون، د. فوزى عيسى ، ص١٥٣، ١٥٤.
(٢)السابق، ص١٥٣.

خلفه ليعبروا عن كل مايجيش بداخلهم.
وهذه القصيدة وغيرها تعد من القصائد التي تعبر عن فكرة أو موقف تجاه قضية من القضايا، فإذا كانت "وفاء وجدى" قد وجهت الإدانة "من خلال هذه الحادثة الشعبية المألوفة – لا إلى الحراس والخفراء وحدهم – بل إلى أهل القرية جميعا الذين شاركوا – بغفلتهم وسلبيتهم – في هذه الجريمة الشنعاء"(١)
فإن "كامل أيوب" (٢)يعرض في قصيدته "وحم" لقضية التفاوت الطبقي بين الأغنياء والفقراء من خلال "تجربة المرأة الحبلى التي تهفو إلى تفاحة في حديقة السيدة الغنية التي يقوم بزراعتها زوجها"(٣)يقول في المقطع الأول(٤):

سيدتى يا ربة النعم٠٠
خادمكم يقصدكم في حاجةٍ يسيره
شافعه إليكم خدمة السنين
وكلمة الرضى يقولها يسمعها
وأنكم لهُ الملاذُ بعد الله
لقد تركت زوجتى في الفرش لم تنم
حُبْلى وتشتكى الوحم٠٠
كانت رأت أطفالكم ذاك الصباح
يدحرجون بينهم تُفّاحةً حمراء
كأنها كره٠٠
من يومها تشم نكهةً مخدِّره

(١)السابق، ص١٥٤.
(٢)كامل أيوب: من مواليد ١٩٣٤ في إحدى قرى الغربية، ينشر نتاجه منذ عام ١٩٥٢م ٠ راجع غلاف ديوان "الطوفان والمدينة السمراء" الدار القومية للطباعة والنشر.
(٣)مصطفى السحرتي: دراسات نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣، ص٢٤٧.
(٤)كامل أيوب: الطوفان والمدينة السمراء، الدار القومية للطباعة والنشر، ص٩٥، ٩٦، ٩٧.

فيها شذى تُفَّاح٠٠
وفي المقطع الثاني يخاطب صاحبة الحديقة:
سيدتي منذ درجت
حديقة القصر تشير لي تعرفني
فقد رأت نضال ساعدىً في التراب
ووقفتي بالفأس والهجير نار
ورقتي على الثمار٠٠
حتى نمت وضمت القطوف كل لون
تستوقف الماشين جنب سورها
وهبت قوتي لها٠٠
ومنذ أقعدت أبي يد المشيب
طرحتُ مطرَحَهْ٠٠
فما أكلت ثمرةً ولا حملت٠٠
وإن أكنْ أنا الذي زرعت !!
وفي المقطع الثالث يعرض حاجة امرأته مرة ثانية :
سيــدتي تطلــعي٠٠
شجيرةُ التفاح زاد خيرها السنه
وزوجتي يزولُ داؤها بواحده
فإن أذنتِ لي قطفتُها ولن أزيد
لقد وعدتُها بها متى أعود
ولو ملكتُ غير قوت الدار والعيال
لما أتيت للسؤال٠٠
لكننا وأنت تعرفين نَرْتقُ الثيابْ
ونقسم الرغيف في العشاء
وكلما نريدُ نكتم الكلام والألم
لولا مرارة الوحم٠٠

مس الشاعر في هذه القصيدة قضية التفاوت الطبقي من خلال هذه العادة "الوحم" ، وعرضها بأسلوب هادئ بعيد عن الخطابية والمباشرة، فتشعر وأنت تقرؤها أن الشاعر "يطوى بين ثناياه ثورة هادئة ذكية على الفروق الطبقية"(١) دون اللجوء إلى الشعارات الجوفاء والعبارات الرنانة، حيث اعتمد على المقابلة في إبراز هذا التناقض الطبقي، فأطفال الأغنياء يلعبون بالتفاح ويدحرجونه بينهم كالكرة في الوقت الذي لا تستطيع فيه هذه المرأة ولا زوجها الحصول على تفاحة واحدة.

وقد استخدم الشاعر بعض الصور التي تدل على معاناة هذا العامل الأجير وزوجه، فهو يشقي في خدمة سيدته وفي العمل في الحديقة، وهي تشقى برغبتها في الحصول على تفاحة، من هذه الصور قوله:

سيدتـــي منذ درجت
حديقة القصر تشير لي تعرفني
فقد رأت نضال ساعديَّ في التراب
ووقفتي بالفأس والهجير نار

وقوله:

فما أكلت ثمرة ولا حملت
وإن أكن أنا الذي زرعت

فهو يزرع ليحصد سواه، ويجني ليأكل غيره.

ومن الصور التي تكشف عن معاناة الزوجة قوله:

وزوجتي يزول داؤها بواحده

وقوله:

---

(١)مصطفى السحرتى : دراسات نقدية ، ص ٢٤٨

وكلما نريد نكتم الكلام والألم
لــولا مــرارة الـوحـم

فتصوير الوحم مرة بالداء وأخرى بشئ مرٍّ لا يستساغ يكشف عن مدى المعاناة التي تعانيها هذه الزوجة ، فالوحم داء ولا يزول إلا بالدواء المتمثل في التفاحة٠

الباب الثاني
الحيــاة اليــوميـــة وكيفية التصوير الشعري الصورة الشعرية .

الفصل الأول : الصورة الإيجائية .
الفصل الثاني : الصورة الوصفية التقريرية .
الفصل الثالث : الصورة الساخرة .
الفصل الرابع : الرمز .
الفصل الخامس : الشكل القصص .

الصورة الشعرية
تعد الصورة الشعرية من أهم الوسائل الفنية التى يعتمد عليها الشاعر فى التعبير عن تجربته تعبيرا حيا ومؤثرا،فبواسطتها يستطيع أن يجسد المشاعر ويصور العواطف ، ويحرك الوجدان .

لذلك كان الشعراء الذين يجيدون استخدام الصور فى مكانها المناسب من القصيدة أكثر تأثيرا من غيرهم ، لأن التعبير بالصور هو مناط امتياز الشعراء وتفاضلهم بعضهم على بعض .

" وقد كانت "الصورة " دائما موضع الاعتبار فى الحكم على الشاعر حتى وإن لم ينص عليها فى الدراسات النقدية العربية وحين يقدم امرؤ القيس بإجماع نقدي واضح فان أهم مسوغات تقديمه أنه أول من بكى واستبكى وقيد الأوابد وشبه النساء بالبيض الخ ، وهكذا فإن التميز بالصورة المبتكرة فى شكل استعارة أو تشبيه لا يخفى ، ويمكن أن نعود إلى كتاب مثل " طبقات فحول الشعراء " لنرى الخصائص المميزة لكل طبقة ،أو لكل شاعر على حدة ، أو لكتاب آخر مثل " الموشح "

لنرى أهم الانتقادات الموجهة إلى الشعراء ، وسنجد " الصورة " تأخذ مكانها البارز فى المفاضلة بين الشعراء . بل إن ناقدا بارزا مثل ابن رشيق قد أقام منهج كتابه " قراضة الذهب "على أساس الصور الشعرية ، مقررا من بادئ الأمر أن السرقات لا تقع إلا فيها ، وأن المفاضلة لا تقوم إلا على أساس منها ، أما المعنى فإنه على أهميته ليس عاملا حاسما فى الوصف بالسرقة "(١) .

وقد تنوع التصوير الشعري لشعر الحياة اليومية ما بين صورة إيحائية وأخرى تقريرية وغيرها ،وهذه الأنواع كالتالي : -

(١) د. محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعرى، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١، ص ١٩، ٢٠.

الفصل الأول
الصورة الإيحائية

تعد الصورة الإيحائية " أقوي فنيا من الصورة الوصفية المباشرة ، إذ إن للإيحاء فضلا لا ينكر علي التصريح وأبسط مظاهر الإيحاء – التي اهتدي إليها الشعراء من قديم – التعبير عن الموقف أو الحالة بحيث يوحي هذا التعبير بالصفات المرادة قبل التصريح بها ، أو دون التصريح بها " (١).

والذي جعل الصورة الإيحائية تكتسب هذه الأهمية صدورها عن عاطفة الشاعر ،فهو يخلع عليها من إحساسه ومشاعره بحيث تصبح جزءا لا يتجزأ من تجربته ، أما الصورة الوصفية التقريرية فهي علي العكس من ذلك تماما كما سيقابلنا عند دراستها.

كما أن "جمال الإيحاء في الصورة يرجع إلي ثراء الكلمة الموحية ، بفيض من المعاني والمشاعر كالصورة الغنية بالألوان ، الموزعة الأضواء الثرية بالعناصر لان كل معني أو شعور فيها ، يحدث أثرا في النفس من كل جانب ، وهكذا يتعدد الأثر من منابع مختلفة ، فيتوجه كل النشاط النفسي إلي التعرف علي ما خفي من معان في الصورة وما استقر فيها من أحاسيس ، وفي هذا الصنيع قوة التأثير ، وفيه كل الجمال " . (٢)

من أمثلة الصورة الإيحائية وصف الشاعر " عبد الحميد الديب " لغرفته الضيقة المتواضعة التي كان يسكنها ، يقول : (٣)

---

(١) د: محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، بيروت ، دارا العودة ، ١٩٧٣ ، ص ٤٥١.

(٢) د: علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، ص ٢٨٤.

(٣) انظر الأبيات في كتاب : مأساة شاعر البؤس ، محمد محمود رضوان ، دار الهلال ١٩٧٦، ص ١٥.

أفي غرفتي يارب أم أنا في لحد   ألا شد ما ألقي من الزمن الوغد
وهل أنا حي .. أم قضيت ؟   إهابـة إسرافيـل تبعثني وحدي
لقد كنت أرجو غرفة فأصبتها   بناء قديم العـهد أضيق من
أرى النمل يخشي الناس إلا   فأرجلـه أمضـي من الصارم
تساكننـي فيهـا الأفاعـي   وفي جوها الأمراض تفتك
تراني بـها كل الأثاث ،   فراش لـنومي أو وقاء مـن
و أما وسـاداتي بـهـا   تجدد إذ تبلـي علي

يرسم الشاعر في هذه الأبيات صورة لحجرته تفيض بالأسى وتوحي بالكثير من صور البؤس والشقاء ، ويبدوا هذا واضحا من خلال الاستفهام في البيت الأول عندما تساءل عن المكان الذي يسكن فيه هل هو غرفة أم لحد ؟ والاستفهام هنا يفيد الضيق والإنكار والحيرة والاضطراب .

واختياره لكلمة " اللحد " أوحت بالكثير من المعاني ، فهي توحي بالضيق وعدم الاتساع ، واللحد – كماهو معروف – لا يتسع لأكثر من شخص ، كما أن تشبيه الغرفة باللحد يشير إلي خلوها من جميع الأساسيات التي يحتاج إليها الإنسان في حياته .

ولم يكتف الشاعر بذلك ، بل راح يرسم لها بعض الصور الأخرى عن طريق الألفاظ والكلمات المعبرة والموحية ، ليبرز هذه الغرفة أمام القارئ ويجعله يتخيل معه هذه الغرفة وما هي عليه من قدم وتهالك لدرجة أن أقل نفس من أنفاسه يستطيع أن يهدمها ، كما أن أيسر لمسة لجدرانها تجعلها تتساقط وتهوي .

فتساقط جدران الغرفة وتهدمها من مجرد التنفس أو اللمس علي الرغم مما فيه من مبالغة ، إلا أنه يشير إلي حالة هذه الغرفة ومدي ما وصلت إليه من سوء ، فهي لا تقوي علي مجرد اللمس .

وننتقل مع الشاعر إلي صورة أخري ، فبعد أن رسم صورة لغرفته من الخارج يأخذنا معه إلي داخلها فيرينا صورة أكثر سوءا ، فإذا كانت علي الحالة التي وصفها من التهالك من الخارج ، فهي ليست بأحسن حالا من داخلها فأسراب النمل في كل مكان فيها ، كما أن هذا النمل غير عادي ، فله مواصفات تجعله مختلفا عن أي نمل آخر ، فأرجله – كما يقول – أمضي من الصارم الهندي وانتشاره بهذه الصورة التي ذكرها يساعد علي انتشار الأمراض ، وانتشار الأمراض يوحي بعدم نظافة هذه الغرفة وعدم الاعتناء بها مما جعلها مرتعا خصبا للحشرات والأمراض .

ويرسم الشاعر صورة بالغة الدقة وبالغة الأسى في الوقت ذاته لنفسه وهو داخل غرفته والكيفية التي ينام عليها ، فهو يتخذ من ثيابه فراشا لنومه ، أما الوسادة التي ينام عليها فهي مجموعة من الجرائد كلما بليت جددها بأخري . فهذه الصورة تعكس حالة إنسان فقير أشد الفقر ، معدم إلي أقصى درجة ، فهو لا يستطيع أن يمتلك فراشا ينام عليه .

وقد استخدم الألفاظ التي رسمت حاله وما هو عليه بدقة شديدة ، فهو لا يذكر أن غرفته خالية من الأثاث فقط ، ولكنه استخدم عبارة أوحت لنا بالكثير من المعاني وهي قوله (تراني بها كل الأثاث) ، فقد جعل نفسه من أثاث الغرفة ولم لا وهو قد اتخذ من ثيابه فراشا له ينام عليه في الليل ويرتديه في النهار .

كما أن استخدامه لكلمة (كل) التي تفيد العموم يقطع أي مجال للشك أن بالغرفة أي نوع آخر من أنواع الأثاث ، فهو كل الأثاث ويالها من جملة معبرة وموحية لا تستطيع أبيات كثيرة أن تقدم لنا هذه الصورة كما قدمتها هذه الجملة . وهذا هو سر جمال الصورة الإيحائية تعطيك المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة ، كما أنها تتسع لمعان ومدلولات كثيرة يمكن للقارئ أن يستنبطها من خلال معاودته لقراءة القصيدة أكثر من مرة .

وقد يعتمد الشاعر في تكوين صوره علي التقاط مفردات حسية تتصل بالواقع االمألوف ، ولكنها في الوقت ذاته تجئ محملة بدلالات متعددة ، مثال ذلك قصيدة " أنا والمدينة " لأحمد عبد المعطي حجازي ، حيث رصد مجموعة من المشاهد والصور التي رآها عندما جاء إلي المدينة قادما من الريف ، يقول : (١)

هــذا أنا
وهذه مدينتي
رحابة الميدان ، والجدران تل
يبين ثم يختفي وراء تل
وريقة في الريح دارت ، ثم حطت ، ثم
ضاعت في الدروب

(١)احمد عبد المعطي حجازي : الأعمال الكاملة ، ص ٩٧ ، ٩٨

ظل يذوب
يمتد ظل
وعين مصباح فضولي ممل
دست علي شعاعه لما مررت
وجاش وجداني بمقطع حزين
بدأته ، ثم سكت
من أنت يا ..... من أنت ؟
لقد طردت اليوم من غرفتي
وصرت ضائعا بدون اسم
هذا أنا
وهذه مدينتي

علي الرغم من البداية التي قد تبدو تقريرية في تشبيهه الجدران بالتل ، لكن عند التأمل والتدقيق في هذه الصورة نجد أنها تخرج عن التقرير إلي الإيحاء فالجدران التي ترتفع كالتلال توحي بمعاني كثيرة ، لأن العين الراصدة هنا هي عين إنسان ريفي لم يألف هذه الجدران المرتفعة ، إنما " ألف الطبيعة المفتوحة ، إن الطبيعة في الريف تكشف عن نفسها ، ومرمي العين فيها يصطدم بالأفق البعيد . أما المدينة فكلها خفايا وأسرار وجدار يقوم بعد جدار ، يحجب النظر ، ويغلق الطريق أمام النفس فلا تجد ما تتعاطف معه . وإن هذه التلال من الجدران لتشعر الإنسان بحقارته وضآلته حين يقيس نفسه إليها" (١).

(١)د: عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، الطبعة الرابعة ، دار غريب ، ص ٩٣

كما أن صورة الجدران التي تقف كالتل " تثير الشعور بالاحتباس والضيق والاختناق . وهي جدران كثيرة متتابعة بعضها في إثر بعض ، في تكرار ممل رتيب ، تبعث علي الإحساس بالسأم ، والوحدة والضياع " (١).

ثم يلتقط الشاعر صورة أخري من شوارع المدينة تفيض بالمعاني والدلالات ، وهي صورة ورقة تذروها الرياح ، وتحركها في كل اتجاه ، ثم تضيع بعد ذلك في الدروب .

" فالوريقة (وكونها وريقة يعلن منذ اللحظة الأولى عن تفاهتها وحقارتها) التي دارت في الريح ثم حطت ثم ضاعت في الدروب ليست إلا صورة لتفاهة الإنسان وضياعه وكل شئ في المدينة يضيع ، كل شئ يتساقط دون الجدران "(٢)

وتصوير الورقة بهذه الطريقة يثير الشعور بالخوف ويوحي بالفزع وعدم الأمان خاصة أمام هذا الريفي الذي يري نفسه غريبا في المدينة .

و قد تبدو بعض الصور " للوهلة الأولى قريبة الغور ، لكنها لا تخلو – أحيانا – من إيحاءات ذاتية بعيدة ، كتصوير صلاح عبد الصبور في مطلع قصيدته " رحلة في الليل " ثلة الرفاق الذين يلتقون كل مساء علي لعبة الشطرنج ، فتلك صورة توحي – فوق مدلولها القريب - بالفراغ والسأم يقتلهما الصحاب بتلك الجلسة الليلية " . (٣)يقول : (٤)

---

(١)د: احمد زياد محبك : الشاعر والمدينة – قراءة في نص شعري ، مقال بمجلة فصول ، ص ٣٢٣
(٢)د: عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص ٩٣
(٣)د: محمد فتوح احمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ١٩٨٤ ، ص ٢٨٢
(٤)صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي ، ص٥

فحين يقبل المساء يقفر الطريق ...والظلام محنة الغريب
يهب ثلة الرفاق ، فض مجلس السمر
" إلي اللقاء " – وافترقنا – " نلتقي مساء غد "
" الرخ مات – فاحترس – الشاه مات ؟
لم ينجه التدبير ، إنى لاعب خطير
إلي اللقاء " - وافترقنا – " نلتقي مساء غد "

ويكرر " صلاح عبد الصبور " هذه الصورة في قصيدة " الحزن " يقول: (١)

يا صاحبي إنى حزين
طلع الصباح فما ابتسمت ولم ينر وجهي الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربت شايا في الطريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق

فهذه الصورة تعبر عن حالة من الملل أصابت الشاعر ، فخرج يبحث عن الاندماج مع الناس والتواصل معهم ليقضي علي هذا الحزن الذي أصابه .

---

(١)السابق ، ص٤٣

الفصل الثاني
الصورة الوصفية التقريرية

إذا كانت الصورة الإيحائية نامية فإن الصورة التقريريه ثابتة ، والصورة الثابتة " هي التي تحددت خطوطها فوقف نموها ، و المتعة التى تولدها فى النفس نتيجة تأملنا لها داخل هذه الخطوط ، وهى أشبه بالخاتم المحكم الصنع نتأمل دقة صياغته ونعجب ببراعته ولكن داخل إطاره . أما إذا خرجنا عن حدود هذا الإطار فإننا نضل طريقنا وسط إحساسات ومشاعر ومعان لا علاقة لها بالموضوع ... ولذا كان للصور الثابتة مدلول أو معنى واحد " . (١)

كما أن الصورة الوصفية التقريرية فى كثير من نماذجها تتبع شكلا واحدا ونمطا ثابتا لا يتغير ، حيث تقف " مهمتها عند عقد العلاقة الشكلية والجزئية بين المشبه والمشبه به وتقف إثارتها عند أوجه الشبه ، ويقف مدلول كلماتها عند المعنى الحرفي لها ". (٢)

من أمثلة ذلك ، هذه الصورة التى رسمها " هاشم الرفاعى " لفتاة ريفية وهى ذاهبة إلى النهر تملأ جرتها ، يقول : (٣)

بكرت إلى النهر الوديع الحالم كالزهر أينع بالربيع الباسم
ومشت إليه يزينها برد تختال كالرشأ الربيب الناعم
بين الظباء الخود من أترابها تحكى تتابعهن عقد الناظم
المائسات لدى الشروق كالبان داعبه رقيق نسائم

---

(١)د/ مصطفى بدوي : دراسات فى الشعر والمسرح ، الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ . صـ ٢٦ ، ٢٧

(٢)د/ محمد ذكى العشماوى : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٠ صـ ١٠٩

(٣)هاشم الرفاعى : الأعمال الكاملة ، صـ ١٠٢

المرسلات على الغدير غدائرا الرانيات بمثل حد الصارم

فهذه الصورة التى صور بها الشاعر هذه الفتاة و أترابها من النوع الوصفي التقريري الذي يقف عند مجرد التشابه بين الأشياء ، فهي لا تخرج عن كونها مجرد مجموعة من الصور اكتفى فيها الشاعر بعقد علاقة بين طرفي التشبيه ، فهو يريد أن يقول : إن هذه الفتاة يانعة كالزهر ، وأنها وهى تمشى تختال فى مشيتها كالرشأ وأنها عندما تمشى هي و أترابها فهن يشبهن العقد المنظوم ، وهكذا يسوق هذه الصور بهذه الطريقة دون أن يخلع عليها شيئا من إحساسه أو عاطفته ، كما أن هذه الأبيات عبارة عن صور منفصلة مستقلة بذاتها بحيث لو حذفت بعضها لم يختل المعنى أو السياق العام للأبيات .

ولنأخذ مثلا آخر لنرى الأثر الذي يتركه التقرير على الشعر ، يقول " خليل مطران " واصفا روضة مليئة بالثمار : (١)

شارفت هند روضة ثم قالت وهى تفتر عن جواهر عقد
أنظراها ، خليلتي ، أليست شبه بيت كثير أهل وولد ؟
حبذا هذه الثمار الرضيعا ت تعلقن كل طفل بنهد
و بجدى شيخ من الدوح هو ثرثارة عبوس كجدى
ما ترى هذه الثمار البوادي كشموس صغيرة عن بعد
هي كالبرتقال لولا شفاه قدمتها للعود بغية ورد

(١)خليل مطران : ديوان الخليل ، الجزء الأول ، صـ ٤٩ ، ٥٠

فهذه الصورة عبارة عن تسجيل لمشاهد حسية ، لا تذهب إلى غاية أبعد من مجرد هذا التصوير الحسي ، فالشاعر أتى بأوصاف رائعة وتشبيهات دقيقة مثل قوله : أليست شبه بيت كثير أهل وولد ، هو ثرثارة عبوس كجدى ، هذه الثمار كشموس صغيرة ، هي كالبرتقال . ولكنها لا تتعدى هذا التصوير المادي إلى الإيحاء بمعاني أخرى ، وهذا هو الفرق بين شعر التقرير والإيحاء .

" فمن شأن التقرير أنه يبسط أمامك القضية بكل أطرافها ونواحيها فلا يدع لك مجالا للخلق ، وإنما يجعلك تصحب الشاعر فى جميع الخطوات الفكرية التى خطاها بدلا من أن يفاجئك بصورة ذات مغزى " (١)

وقد عاب بعض النقاد هذه الصورة و أمثالها التى تكتفي بعقد علاقة المشابهة بين طرفي التشبيه ، من ذلك ما ذكره العقاد فى كتاب الديوان يقول : "الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها . وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وإنما مزيته أن يقول ماهو ويكشف لك عن لبابه وصله الحياة به " . (٢)

وعلى الرغم من حملة العقاد الضارية على هذا النوع من التصوير إلا أن شعره لم يسلم من الوقوع فى الكثير من الصور التقريرية ، " ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى إسرافه فى التأمل وتعبيره عن القضايا الذهنية التى تحد من طاقته الشعرية فى التصوير ، ومن ثم غدا تصويره مجردا من الإيحاءات والظلال فى الأغلب الأعم " . (٣)

---

(١)د/ مصطفى بدرى : دراسات فى الشعر والمسرح ، صـ ٣١

(٢)عباس العقاد : الديوان فى الأدب والنقد ، الهيئة العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ ، صـ ٤٥

(٣)د/ عبد الحي دياب : شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ، صـ ٣٠٠

من أمثلة ذلك قصيدة (واجهات الدكاكين) يقول : (١)

هذى المطارف صففت عجبا فانظر وراء ستارها عجبا

كم منظر تجلوه مبتعدا أو منظر تجلوه مقتربا

إن الدكاكين التى عرضت تلك المطارف تعرض النوبا

تحكى الفواجع كلهن لنا صدقا ، ولا تحكى لنا كذبا

***

انظر إلى النساج منحنيا يطوى بياض نهاره دأبا

وانظر إلى السمسار مقتصدا أوطامعا فى الربح مغتصبا

وانظر إلى التجار ما عرفوا غيرالنضار وعده تعبا

وانظر تر الشارين قد سمحوا بالمال يقطر من دم صببا

وانظر تر الحسناء لابسة لم تلتمس غير الهوى أربا

فالعقاد لم يقدم جديدا فى هذه الصورة ، فهو لم يزد عن أن يقول لك انظر إلى كذا إنه يفعل كذا ، دون أن يدخل فى طوايا النفس ليخرج ما بداخلها من مشاعر وأحاسيس تجاه هذه الواجهات ، كما فعل " حامد طاهر " فى قصيدته " الحب والأشياء " عندما وقف هو وحبيبته أمام واجهة ملأى بالفساتين وأشياء الزينة ، حاول الشاعر فى هذه القصيدة أن يتغلغل داخل هذين العاشقين وأن يظهر موقفهما من هذه الواجهة ، والأثر الذي تركته هذه الواجهة على العلاقة بين الحبيبين : (٢)

---

(١)العقاد : عابر سبيل ، صـ ٥٦١

(٢)حامد طاهر : مؤلفات حامد طاهر ، المجلد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢ ، صـ ٧٠

وأمام الواجهة الملأى بفساتين الصيف ،
وأشياء الزينة ؟
كانت تتوقف عيناك على ثوب معروض فى زاوية ملعونة !
وتشدين بكفيك ذراعي :
- مار أيك ؟
- لا طعم له !
ونشق زحام الناس ،
نشق زحام الناس بخطوات .. مطعونه !

ومن قصائد الشعر الحر التى نحت منحى التقرير وخلت من الإيحاء قصيدة " السيارة " لحامد طاهر ، يقول : (١)

وكثيرا ما كنا نتسلى بمتابعة السيارات
نتخير منها ما يعجبنا ..
نسخر مما لا يعجبنا ..
ماذا يمنعنا ؟ !
معنا الأحلام ..
وما أكثرها فى قلبين امتزجا بالحب ،
وفاضا بالأمنيات !
وتقولين :
ألا تلحظ أن المرأة فى السيارة
لا تضحك أبدا ؟!
كنا نؤمن أن الحب هو الثروة ،
أن المال قرين البؤس ،
وأن بريق الأشياء .. يزول مع السنوات !
وتتابعت الأيام ..

(١)السابق ، صـ ٢٤٢ ، ٢٤٣

قفزنا من أرصفة الشارع ،
صرنا من أصحاب السيارات
أصبحنا لا نذهب فى أيام الصيف ،
إلى (كورنيش) النيل ،
ولا نبتاع الترمس ،
صرنا نجلس فى التكييف
ولا نتحدث .. إلا بعض الكلمات !
و أقود ..
وأنظر فى مرآة السيارة ،
ألمح وجهك ..
ها هو مثل نساء الأمس ..
بلا ضحكات ! !

ومهما قيل عن التقرير وأنه أقل من الإيحاء من ناحية الأثر الذي يخلعه على الصورة ، " فإن التقرير فى ذاته ليس عيبا فى الشعر وإنما يصبح عيبا حينما يعتمد الشاعرعليه وحده . شأنه فى ذلك شأن الإيحاء حينما يعمد الشاعر إليه دون غيره " (١).

فهناك الكثير من الصور التقريرية بلغت ذروة عالية من الإبداع والإمتاع والأمثلة على ذلك كثيرة ، مثال ذلك قصيدة " الناي الأخضر " ، والشادوف "(٢) لمحمود حسن إسماعيل ، و" ذكريات القرية " و" عمى "(٣) لكمال نشأت .

(١)د/ مصطفى بدوي : دراسات فى الشعر والمسرح ، صـ ٣٤
(٢)محمود حسن إسماعيل : الأعمال الكاملة ، صـ ١٥٥ ، ٤٢٧
(٣)كمل نشأت : الأعمال الشعرية ، المجلد الثاني ، صـ ٢٦٤ ، ٢٦٨

الفصل الثالث
الصورة الساخـرة

لجأ بعض الشعراء إلى السخرية من بعض صور الحياة اليومية التى استفزت مشاعرهم و عواطفهم ، فعبروا عما يجول فى نفوسهم تجاه الصور التى شاهدوها ، ولفتوا الانتباه إلى ما فى بعض هذه الصور من ضرر سواء على الفرد أو المجتمع .

وقد تنوعت أشكال هذا اللون من التصوير ، فمرة نجده فى السخرية و التهكم من بعض العادات الاجتماعية المرذولة ، أو فى السخرية من بعض العيوب الخلقية و الخلقية ، أو فى السخرية من بعض الصفات السلبية فى المجتمع كالغش و النفاق ، وغير ذلك من الصور و المشاهد التى تتصل بحياة الناس والمجتمع .

فمن أمثلة النوع الأول وهو السخرية من بعض العادات الاجتماعية المرذولة ، قول " حافظ إبراهيم " مصورا أضرحة الأولياء - وخاصة المشهورين منهم - وما يدور فيها من أفعال تتنافى مع قيم ديننا الحنيف ، يقول : (١)

أحيـاؤنا لا يرزقون بدرهم وبألف ألف ترزق الأموات
من لي بحظ النائمين بحفـرة قامت على أحجارها
يسعى لها الأنام ويجرى بحر النذور وتقرأ الآيات
ويقال هذا القطب باب ووسيلـة تقضى بها الحاجات

فالنذور و الدعوات و الصلوات لا تكون إلا لله، وعدم تحول هذه الأشياء إلى غير مصدرها هنا يحدث الخلل . ولذلك نرى الشاعر يسخر من هؤلاء الناس الذين يفدون من كل حدب وصوب إلى

(١)ديوان حافظ ابراهيم : ص ٣١٨

أضرحةالأولياء -- يبذلون لهم الأموال في سخاء ، في الوقت الذي نجد فيه كثيرا من الفقراء في أشد الحاجة إلى هذه الأموال ، وقد يكون هؤلاء الناس أنفسهم في اشد الحاجة إليها ، ولكن اعتقادهم الباطل صور لهم أن بدفعهم هذه الأموال إلى صناديق النذور قد يزيل ما ألم بهم من حزن و ألم ، ونسوا أن الله سبحانه وتعالى هو الذي يضر وينفع ويعطي ويمنع .

ومن مظاهر السخرية في هذه الأبيات تمني الإنسان الحي أن يكون حظه أو رزقه في هذه الحياة مثل حظ الأموات ، فهم – في نظره - أحسن حالا و أفضل مقاما .

وقد استعان الشاعر على رسم هذه الصورة ببعض الأساليب اللغوية و البيانية مثل :

الاستفهام في قوله (من لي بحظ النائمين بحفرة) فالاستفهام هنا المقصود منه التمني ؛ لأن المستفهم عنه صار شيئا محبوبا للنفس ولكنه صعب المنال .

التشبيه في قوله (بحر النذور) حيث شبه النذور ببحر من إضافة المشبه به للمشبه وهو يوحي هنا بالكثرة .

الأفعال التي تناسب المقام ، فقد استخدم الفعل (يسعى) بدلا من يذهب أو يجئ مثلا ، فالسعي فيه همة ونشاط ربما لا نجده في الذهاب و المجيء .

أما قوله " يجرى حولها " فاستخدام الفعل يجرى فيه دلالة على التجدد والحدوث باستمرار فبحر النذور دائما يجرى حول الأضرحة .

ومن العادات الاجتماعية الفاسدة المنتشرة في مجتمعنا حتى اليوم ذهاب الناس إلى الدجالين و المشعوذين فرادى وجماعات سواء من الأسر الفقيرة أو الغنية ، فليست هذه العادة خاصة بالفقراء ، ولكن

من يلحظ أو يشاهد من يذهب إلى هؤلاء المنجمين سيرى أناسا من كل الطبقات الاجتماعية تذهب إليهم.

لفتت هذه الصورة نظر الشاعر (محمد الأسمر) (١)، فسخر ممن يذهبون إلى هؤلاء الدجالين ، ومن الدجالين أنفسهم الذين يدعون معرفة الغيب ، يقول ناعيا عليهم ذلك : (٢)

أمسى يحدث عن غد ولو أنه   يدريه لم يجثم على الطرقات

متدثر بالباليات خصاصة   ويروح يسأله ذوو الحاجات

يقى من الشيطان وهو أخ له   فيما يزينه من الفعلات

وبداره للغانيات حبائل   ملعونة الغدوات والروحات

لهفى على الأنثى الغريرة حينما   زارته وهى بريئة الخطوات

جاءته وهى من الحصانة مريم   ثم انثنت مدخولة الحجرات

فى هذه الأبيات يسخر الشاعر من هذا المخادع " ضارب الرمل " ومن أفعاله فينفى عنه علم الغيب ، لأنه لو كان صادقا فيما يدعيه ما جلس على الطرقات يبيع للناس الوهم .

وتبدو السخرية فى محاولة كشف الشاعر هذا المخادع أمام الناس وتعريته من كل ما يدعيه ، فوصفه بأنه يعانى الفقر والحاجة فهو " متدثر بالباليات " ، وارتداؤه هذه الثياب البالية ليس تمويها أو خداعا ، ولكنه يعانى الفاقة و الحاجة فعلا ، لذلك أتى الشاعر بكلمة

---

(١)محمد الأسمر:(١٩٠٠–١٩٥٧) ولد وتعلم فى دمياط ، وفى مدرسة القضاء الشرعي بالقاهرة ، وتخرج من الأزهر عام ١٩٣٠ ، عمل أمينا لمكتبة المعهد الديني بالإسكندرية ، ثم أمينا لمكتبة الأزهر، واختير عضوا بلجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب و العلوم الاجتماعية حتى وفاته . انظر : نجيب العقيقي ، من الأدب المقارن ، ص ٧٣

(٢)ديوان محمد الأسمر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص ٢٧٩

"خصاصة " لئلا يتوهم خلاف ذلك وقد اتكأ الشاعر على الكناية فى التحذير من الوقوع فريسة للمشعوذين ومن على شاكلتهم ، فيصف هذه الفتاة عندما ذهبت إلى " ضارب الرمل " بأنها كانت "بريئة الخطوات" وكانت "من الحصانة مريم "، أما حالتها بعدما عادت من عنده فكانت "مدخولة الحجرات "، ففي هذا التعبير ما يكفى من التحذير من الوقوع فى شراك هؤلاء الناس .

ومن الصور التى لفتت انتباه بعض الشعراء وسخروا منها لأنها تتنافى مع قيم الإسلام ومبادئه السامية التى ترقى بفكر الإنسان وبسلوكه ، صورة هذا الشباب العاطل عن العمل الذي يقضى معظم وقته جالسا على المقاهي والنوادي يلعب النرد والشطرنج ، لا يريد أن يعمل أو يشارك فى عمل نافع. يقول"أحمد الزين"(١) مصورا هذا الصنف من البشر: (٢)

زخرت نوادي لهوكم بمجالس * موصولة غدواتها بأصائل
للنرد والشطرنج فيها ضجة * فنخالها قد بدلت بمعامل
وتمد بالعاطلين مدارس * تهمي بسيل من بنيها هاطل
ضاقت رحاب الأرض وهى * عنهم وضاقت بهم ذراع العائل

يسخر الشاعر من هذا الشباب العاطل وينعى عليه تكاسله وتواكله وتضييع وقته فى اللهو و العبث بدلا من بذل الجهد والعرق فى العمل .

---

(١)احمد الزين: (١٩٠٠-١٩٤٧) شاعر كفيف راوية ، عالج فى شعره الأمراض الاجتماعية و الخوالج٠ العاطفية ، ونشر ديوانه بعنوان : القطوف الدانية .انظر نجيب العقيقي : من الأدب المقارن ،ص ٠٧٣ .

(٢)ديوان احمد الزين ، الطبعة الأولى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٢ ، ص ٣٢

وقد وظف الألفاظ و الصور التى تسخر من هذا السلوك توظيفا فنيا موفقا فاستخدام الفعل " زخرت " يدل على أن هذه النوادي عامرة دائما بمرتاديها لا تكاد تخلو منها ؛ لذلك وصف هذه المجالس بأنها موصولة الغدوات بالأصائل .

وتبلغ السخرية مداها عندما جعل للعاطلين مدارس يتوافد عليها بنوها كالسيل المنهمر .

وقد استعان الشاعر بالطباق (ضاقت ، فسيحة) لإبراز هذا التناقض الذي يعيش فيه هؤلاء الشباب ، فالأرض على الرغم من اتساعها تبدو ضيقة فى وجوههم ؛ لأنهم لا يريدون أن يسعوا فى الأرض طلبا للرزق .

ويسخر الشاعر(محمد الأسمر)من هؤلاء النسوة اللائى قصصن شعرهن فصرن أشبه بالرجال ، فيعجب من هذا الصنيع ، وينكر عليهن هذا الفعل، يقول:(١)

لا أرى الغيد فى الكنانة إلا	شاردات راحت بغير زمام
أي شئ فعلن بالرأس حتى	صار وجه الفتاة وجه الغلام
عجب للحسان يسرقن منا	كُلَّ شئ ، لم يبق إلا الأسامى
سائلوا الغيد هل رأيتن بدرا	رَاعَ يوما إلا بجنح ظلام
إنما الشعر حلية الله للأنثى	وإكليلها البديع النظام
حال حسن الوجوه بعدك يا	وحالت محاسن الأيام

استخدم الشاعر فى هذه الأبيات الأساليب الخبرية والإنشائية وذلك لإثارة ذهن المتلقي وجذب انتباهه . فمن الأساليب الإنشائية الاستفهام فى قوله: أي شئ فعلن بالرأس؟وغرضه إنكار هذا

---

(١)ديوان محمد الأسمر ، ص ٣٣٧ ، ٣٣٨

الصنيع وإعلان ضيقه منه . أما الاستفهام فى قوله : هل رأيتن بدرا راع يوما إلا بجنح ظلام فهو يفيد النفي . وقد جاءت بقية الأساليب خبرية وغرضها التقرير و التوكيد

ومن الصور التى تقابلنا في حياتنا اليومية ولا نملك حيالها شيئا إلا أن نسخر منها كما سخر بعض الشعراء ، صورة الرجل الكبير السن المتصابي الذي لا يملك نفسه عندما يرى الفتيات الحسان ، فيندفع وراءهن متغزلا ، غير عابئ بشيخوخته وبشيبته ، يرسم " الجارم " صورة لهذا العجوز المتصابي قائلا : (١)

لنا شيخ تولى أطيباه يهيم بحب ربات القدود

يغازل إذ يغازل من قيام وإن صلى يصلى من

اعتمد الشاعر في هذه الصورة على المقابلة اللفظية بين صورتين متناقضتين لهذا الرجل ، فهو عندما يغازل يمتلئ نشاطا وحيوية، وعندما يصلى يصلى جالسا لعجزه وضعفه عن القيام ، وقد أظهر الطباق بين قوله : قيام وقعود هذا التناقض فى سلوك هذا الرجل .

وقد استخدم الشاعر بعض الألفاظ التى كان لها دور بارز فى تعميق السخرية من هذا السلوك الشاذ ، فالفعل " هام " يدل على شدة التعلق بالشيء واستخدامه بصيغة المضارع يدل على التجدد والاستمرار ،

---

(١)المختار من شعر على الجارم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ٢٠٠١ ، ص ١١٣.

كما استخدم الحرف " إذ" مع المغازلة ليفيد التحقيق ، واستخدم الحرف " إن " مع الصلاة التى تفيد الشك و التقليل ، وهذا يدل على أن مغازلته للنساء شئ ثابت و محقق ، أما الصلاة فهي شئ غير ثابت بالنسبة له أو قليل الحدوث .
ويلجا الشاعر " هاشم الرفاعى " إلى بعض الأساليب الإنشائية والصور البيانيةللسخرية من عجوز متصابى ، يقول : (١)

لا بالملام ولا بالنصح متى أراك عن التهليس تمتنع ؟
رأيت ذقنك مثل الصوف ولست عن سيرك البطال تنقطع
قضيت خمسون عاما كلها حتى كبرت وعاد الضرس
عار عليك إذا أصبحت وفيك كل صنوف الهلس والبدع
وقد بدا – رغم مكياج فى رأسك الأبيضان: الشيب

لما كان هذا الرجل لم ينتفع باللوم تارة وبالنصح تارة أخرى ، ناسبه أن يأتي الشاعر بهذا الاستفهام التوبيخى (متى أرك عن التهليس تمتنع) الذي ينعى على هذا الشيخ المتصابي سلوكه وسوء صنيعه .
ويحمل التشبيه في البيت الثاني معنى لاذعا وسخرية مريرة ، فالأولى بمن تقدمت به السن ، أن يحافظ على وقاره وهيبته ، و ينتهي عن قبيح الأفعال ولكنه بدلا من ذلك انطلق يمارس هذه الأفعال الشاذة و الأعمال الصبيانية .

(١)هاشم الرفاعى : الأعمال الكاملة ، ص ٤٥٧
(٢)التهليس : هو السير المعوج ، و المهلس : هو الذي لا يرى أثر الفضيحة ع
(٣)القرف : ملابسة الداء، ومداناة المرض والتلف والهلاك . اللسان ، ج / ٩ ، ص ٢٨١
(٤)السير البطال:هو السير فى الباطل ، من قولهم : رجل بطال، أي ذو باطل . السان ، ج / ١١ ، ص ٥٦

ويقدم الشاعر في البيت الأخير صورة تثير الضحك و تقطر مرارة وأسى فى الوقت نفسه ، عندما صور هذا العجوز المتهالك وهو يحاول أن يخفى شيبه بما استخدمه من" مكياج "، لكن شيبه وصلعه كشفا ما حاول ستره ، وهذه بلا شك سخرية مؤلمة ومريرة .

ويسخر الشاعر " عبد الحميد الديب "(١) من بعض مظاهر الفساد التى انتشرت فى المجتمع آنذاك ، من صور الفساد هذه غش رغيف العيش وتصغير حجمه ، يقول (الديب) راسما صورة لرغيف صغر حجمه : (٢)

صغر الرغيف كأنماهو   من قلب تاجره وجلد البائع
هل صار وهما أم خيالا   قد عاد غير مؤمل أو نافع
لو كان سما ما تخرم آكلا   أو كان ذا أثر بوجه البائع
قد كان شيخا للطعام فما   قد صار شبه وليد شهر سابع
(جوعوا تصحوا) واذكروها   فالمجد لم يكتب لغير

اعتمد الشاعر فى هذه الأبيات على المبالغة فى إظهار صغر حجم الرغيف و إظهار جشع التجار ، فنراه يشبه الرغيف بقطعة من قلب التاجر أو جلد البائع وهى صورة تظهر بوضوح حالة البخل ثم أخذ فى تفصيل هذه الصورة ، فقد أصبح الرغيف لصغر حجمه

(١)عبد الحميد الديب :(١٨٩٨- ١٩٤٣) ولد بقرية كمشيش إحدى قرى محافظة المنوفية لأسرة فقيرة بائسة ، حفظ القران وجوده فى فترة وجيزة ،ثم التحق بالمعهد الدينى بالأسكندرية ، وسافر بعد ذلك الى القاهرة حيث التحق بالازهر الشريف، وعاش فى حى الحسين فى حجرة متواضعة. انظر: مأساة شاعر البؤس لمحمد محمود رضوان

(٢)انظر الأبيات فى كتاب : الشاعر البائس عبد الحميد الديب ، د.عبد الرحمن عثمان ، مكتبه دار العروبه القاهرة ، صـ ٢١

وهما أو خيالا ، كما أنه لم يعد نافعا ، فحالته هذه لا تسمن ولا تغنى من جوع .
وتبلغ السخرية مداها عندما يصف رغيف الخبز بأنه لو كان سما ما مات آكله نظرا لضآلته وصغر حجمه .
وقد حاول الشاعر أن يجمع له كل صفات النقص فشبهه بمولود ولد فى شهره السابع ، حيث يولد – غالبا – صغير الحجم ، ولكن هذا التشبيه غير مناسب فى موضعه هنا ؛ لأن الشاعر يريد أن يحقر من صغر الحجم فكان الأولى به أن يلتمس له تشبيها غير المولود بحيث يكون أصغر من الرغيف حتى تكون السخرية أوقع ، وحتى يؤدى التشبيه دوره المرسوم له بدقة .
ومن صور الفساد الأخرى المنتشرة فى مجتمعنا والتي لفتت انتباه الشعراء غش اللبن وخلطه بالماء وبيعه على أنه لبن خالص ، يقول" عبد الحميد الديب" ساخرا من هذا اللبان ومن سوء صنيعه : (١)

برئ منك مولانا ابن مالك	رماك الله فى شر المهالك
لبانك كلها سم زعاف	ومن غش البرية رأس مالك
فويلك من رجال الحي طرا	ونسوته إذا علموا بذلك

لا شك فى أن الغش منافي للفطرة السليمة وللتعاليم الإسلامية التى تنهى عن هذا السلوك الشاذ ؛ لذلك حاول الشاعر أن يقبح هذا الفعل وإظهار مرتكبه بصورة منفرة ، فاستخدم بعض الأساليب التى تؤكد ذلك مثل قوله : رماك الله فى شر المهالك ، فهذا أسلوب خبري لفظا إنشائي معنى فهو يفيد الدعاء على هذا البائع الغاش .

---

(١)انظر الأبيات فى كتاب : الفكاهه فى الادب ، د.احمد الحوفى ، الجزء الاول ، مكتبة نهضة مصر ١٩٥٦، ص ٨٩

وقد أفاد التقديم فى قوله : ومن غش البرية رأس مالك ، التأكيد على أن رأس مال هذا البائع كونه من الغش ، فتقديم الخبر هنا يفيد التقرير والتأكيد ، وقد اعتمد الشاعر على الأسلوب الخبري فى نقل هذه الصورة لأنه ينقل حقائق ثابتة مقررة .

أما الصور التى تتصل ببعض العيوب الخلقية والخلقية فكثيرة ، فقد صور الشعراء طول اللحى ، وطول الأنف ، ورداءة الصوت ، والقصر ، والصلع ، ودمامة الوجه ، وغير ذلك من الصور .

وتصوير اللحى الطويلة والسخرية من طولها المفرط قديم فى الشعر العربي ، وكان ابن الرومي من أبرز الشعراء فى التقاط هذه الصور، وديوانه حافل بمثل هذا النوع من التصوير ، وقد حاكاه فى ذلك كثير من الشعراء على مر العصور .

ومن الشعراء الذين صوروا اللحى على طريقة ابن الرومي " مصطفى صادق الرافعى " ، يقول ساخرا من لحية طويلة : (١)

ويطـول لحيتـه كالحبـال فيا ليت عمري من طـولها
كمروحة الخيش فى العارضين تطرى الهواء بتـبليلـها
وقد لقبـوها بسـت اللحى لتعظيمـها و لتبـجيلـها
ألسـت تـراها تجر الذيـول فيحظى الصـغار بتقبـيلها

(١)ديوان الرافعى ، ص ٢٠٢

ويصور (محمود غنيم) أنفا كبيرا قائلا : (١)

لي صاحب ظله خفيف لأنفه دانت الأنوف
أنف له قمة وسفح فيه المغارات والكهوف
وقد لقبوها بست اللحى من خوف غارتها ألوف

---

(١)ديوان محمود غنيم ، ص ٥٨١

الفصل الرابع
الرمـز

وردت بعض المفردات في شعر الحياة اليومية متجاوزة مدلولها اللغوي القريب إلى معنى آخر بعيد يوحي بالمعنى ولا يقرره، وهذا النوع من الشعر الذي يتخفى فيه المرموز وراء الرمز أولاه النقاد عناية كبيرة، وعدوه "أبلغ في التعبير من مجرد التعبير المجرد الذي يدني الشعر من المتلقي ربما من أول نظرة يلقي بها على النص" (١) .

وإن كان هذا لا يمنع من إرادة المعنى الحقيقي "ففي بعض الأحيان لا يتجرد الرمز عن دلالته الواقعية المادية على الإطلاق وإنما يشف عن دلالته الإيحائية من خلال هذه الدلالة الواقعية ذاتها، وبهذا يصبح للرمز مستويان من الدلالة مستوى الدلالة الواقعية المادية، ومستوى الدلالة الرمزية التي يشف عنها الرمز من خلال دلالته الواقعية المادية" (٢)

ومن الممكن أن تتسع القصيدة لأكثر من رؤية وأكثر من تأويل ، فتكتسب بذلك عمقا وثراء لا يتوفر لها إذا خلت من هذه الرؤى؛ لأنها بذلك تحرك فكر القارئ ووجدانه ، كما أنها تبعد بالقصيدة عن الوقوع في النثرية والتقريرية.

من تلك القصائد التي تتعدد نحوها زاوية الرؤية، وتتسع لأكثر من قراءة، قصيدة "بابل الساعة الثامنة" للعقاد. يقول في تقديمه لها "في بعض الأحياء يمنع الشرط نداء الباعة قبل الساعة الثامنة، فيجتمع الباعة عند مداخل الأحياء صامتين متأهبين، حتى إذا وافت

---

(١)د. محمد أحمد العزب: أصول الأنواع الأدبية، ص١٥٣

(٢)د. على عشرى زايد: عن بنـاء القصيدة العربية الحديثة، ص١٣٢

الساعة المحدودة اندفعوا دفعة واحدة ينادون على السلع كل وما يبيع، وهي خليط لا تأتلف أصداؤه ولا أشياؤه، فهي بابل لا مراء!٠ قابل بين بابل هذه وبابل الفجر الذي تختلط فيه أصداء الطبيعة مثل هذا الاختلاط، ولكنها تنسجم في معناها المبشر باستئناف الحياة وعودة النور، وأن هذه المقابلات جميعا لحقيقة في الشعر ببعض الإصغاء" (١).

آثرت أن أنقل هذه المقدمة لأن "العقاد" – كما يقول الدكتور العزب- " أحس من قارئه بما يشبه العجز في تلقيه عن مثل هذا النموذج المحدث، فقدم لقصيدته بهذه المقدمة النثرية التي تلقي بعض الضوء على مداخلها وعالمها، حتى يمكن لمثل هذا المتلقي أن يفهم عن مثل هذا النموذج" (٢).

في هذه القصيدة يلتقط "العقاد" صورتين من الحياة، صورة بابل الضرورة أو بابل الواقع، وصورة بابل الفجر٠ ففي الصورة الأولى يرسم الشاعر صورة لصخب الحياة الواقعية عندما تنطلق نداءات الباعة من كل حدب وصوب، فتختلط هذه النداءات والأصوات فتسمع من ينادى على المأكول والملبوس والمشروب مما يجرح في الكون "سكون الشاعرية وفي الطبيعة إيقاعها المنغوم٠٠٠ وقد استطاع العقاد باقتدار ملحوظ أن يجسد هذا التناقض من خلال لغة يومية مألوفة" (٣) كما في قوله :

البرتقال الحلو والفحم والأ طباق والريحانة الفاتنـة

(١)العقاد: عابر سبيل، ص٥٧٣

(٢)د٠محمد أحمد العزب: في النص الشعري الحديث، بلاد الأندلس، المنصورة، ٢٠٠٠، ص٧٣

(٣)السابق، ص٧٤، ٧٥

والبيض والأثواب والتبغ والأ خشاب والزينة الزائنــة

وأشربات العصر في حينهـا مثلوجة إن شئت أوساخنة

والناى والأرغن تتلوهمــا ربابة كالهرة الداجنــة

ومن يناديها ويدعو بـهــا إليه، في زوبعة زابنــة

مخلوطة ممزوجة كلهــا معجونة في لفظها عاجنـة

في بابل الباعة تلك التــى نسمعها لا بابل الحائنـــة

يحبسها الشرطي حتـى إذا حانت لديه الساعة الثامنـة

أطلقها فانطلقت فجـــأة على الحمى كالغارة الكـامنة

تجد أقصى الجد لكنهـــا في السمع كالمجنونة الماجنة

أما بابل الفجر فهي تعكس صورة للحياة المتناغمة التي تتآلف فيها الأصوات وتتجاوب يقول (١):

يا بعدها عن بابل في الدجى أسمعها شادية لاحنـــة

---

(١)العقاد: عابر سبيل ، ص٥٧٤

أسمع عرس الفجر في دوحة ملتفة أغصانها شاجنـــة

وكل ذي سمع سليمانهـــا إن غردت أطيارُها الواكنـة

شتى، وفحوى قولها واحـدُ لكل أذن نحوها آذنـــــة

بشرى لنا٠ بشـرى لآفاقنـا عادت إلينا شمسنا الظاعنة!

لم يضمن "العقاد" قصيدته هذه رمزا محدداً ولكن هذا لا يمنع من تأويل هذا النص عدة تأويلات منها: "أن "العقاد" يدعو من خلال هذا الموقف الشعري إلى حتمية العودة إلى نقاء الطبيعة، وإبطال شعر الاجتماع الإنساني الضاج بآلاف المقولات

ومن الممكن أن نتأول بابل الضرورة بإيقاع الحياة اليومية التافهة التي تعترك فيها مطامع الآدميين فتشوه من جلال التناغم المنشود، وبابل الإيقاع بما ينبغي أن تحتازه من حياة روحية أرقي وأمتع، نستعيد فيها صوت الشعر والغناء والفرح الطبيعي؟ ومن الممكن أن نتأول هذه البضاعة التي تعج بها بابل الضرورة من كل لون، فنزعم بأنها هذه المذاهب السياسية والاجتماعية التي يتحلق حولها الفرقاء المتباينون، ويمزقون أسماعنا بنداءاتهم الكذوب عليها من كل حدب وصوب؟

ومن الممكن أن نتأول بابل الإيقاع بالعودة إلى براءة الفطرة وفطرة البراءة، لنتلقي عن هذا النبع الرائق الحقيق الذي يغص بالإيقاع والتنـاسق والموسيقي وأنهار الجمال؟" (١)

---

(١)د٠محمد أحمد العزب: في النص الشعري الحديث، ص٧٨، ٧٩

وقد استطاع بعض الشعراء أن يتخذوا من مفردات الحياة اليومية العادية بعض الألفاظ التي تخطت دلالالتها اللغوية الواقعية إلى دلالة رمزية ليعبروا من خلالها عن رؤيتهم تجاه موقف من المواقف أو أمر من الأمور كما فعل "محمودحسن إسماعيل" في قصيدته "القيثارة الحزينة " عندما تحدث عن (الثور)، يقول (١) :

أعمى٠٠رماه البينُ في دارةٍ لم يدرنحسَ الخطو من سعده!

شدت حبال الذل في رأسه وفت صرف الدهر في كبده

منادح الضجة في أذنه وملعب السوط على جلده

والسائق الأبله لا ينثني عن ضربه العاتي و عن كيده

فالثور الذي يدور في الساقية معصوب العينين ، مشدوداً بحبال الذل هو ذاته الفلاح المصرى الذي يشقي ويكد ويتعب ولا يلقي لشقائه وكده مقابلافهو يزرع ويحصد سواه ، ويشقي وينعم غيره ، فالثور والإنسان متشابهان في هذه الناحية، كلاهما لا يملك من أمره شيئا٠

كما أن الثور يساق من قبل هذا السائق الظالم الذي لا تأخذه به شفقة ولا رحمة، فلا يتواني عن ضربه بالسياط التي تترك أثراً واضحا على جسده، فهذا السائق الأبله ما هو إلا المستعمر الظالم الذي يتحكم في مصير الإنسان المصري.

(١)محمود حسن إسماعيل: الأعمال الكاملة، ص٦٤

ولذلك جاء نواح الساقية "معادلاً خارجياً لألم الثور المكبوت أو ألم الإنسان الداخلي لأن الثور معادل رمزي للإنسان المغلوب على أمره أمام ذلك السائق الأبله الظالم وعن طريق هذا المعادل الرمزي استطاع الشاعر أن يجسد المأساة" (١) .

ويتخذ "أحمد عبد المعطى حجازى" من "الليمون" معادلا رمزيا له، عندما حكى في قصيدته "سلة ليمون" عن رحلة هذا الليمون منذ انتقاله من القرية إلى المدينة،هذه الرحلة هي في الحقيقة رحلة الشاعر ذاتها، ولنقرأ مع الشاعر هذه القصيدة لنرى كيف وظف "الليمون " في قصيدته توظيفا شعريا(٢):

سلة ليمون !
تحت شعاع الشمس المسنونْ
والولد ينادى بالصوت المحزون
"عشرون بقرشْ "
"بالقرش الواحد عشرونْ !"
سلة ليمونٍ، غادرت القريةَ في الفجرْ
كانت حتى هذا الوقتِ الملعونْ،
خضراء ، منداة بالطلْ
سابحةً في أمواج الظلْ
كانت في غفوتها الخضراءِ عروسَ الطيرْ
أَوّاه !
من روّعها؟
أي يدٍ جاعت، قطفتها هذا الفجر !
حملتها في غبش الإصباح

(١)د٠مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص٧٩

(٢)أحمد عبد المعطى حجازي: الأعمال الكاملة، ص٣٥، ٣٦

لشوارعَ مختنقاتٍ، مزدحماتْ،
أقدام لا تتوقف، سياراتْ ؟
تمشى بحريق البنزينْ !
مسكين !
لا أحدَ يشمُّك يا ليمونْ !
والشمسُ تجفف طلّك يا ليمونْ !
والولد الأسمر يجرى، لا يلحق بالسيارات
"عشرون بقرشْ،
"بالقرش الواحد عشرونْ !"

فالليمون في هذه القصيدة له دلالة مزدوجة، دلالة واقعية مادية، والمقصود بها "ذلك الليمون الذي كان يعيش على أشجاره نضيرا عزيزا في ظلال القرية الحانية ، حتى امتدت إليه يد قاسية فقطفته من أشجاره، ونقلته عنوة، وفي رحلة قاسية إلى "مدينة بلا قلب" حيث قاسى الضياع والهوان، تحت أشعة شمسها المسنونة التي لا ترحم، والتي تجفف نداه ونضارته، فيذوى دون أن يشمه أحد في شوارع المدينة المزدحمات المختنقات" (١) .

أما الدلالة الأخرى ، فهي دلالة رمزية خفية "فالليمون الذي فقد تحت أشعة شمس المدينة المسنونة ما كان ينعم به في ظل القرية الوارف من نضارة واخضرارهو الشاعر ذاته، الذي اصطلى بحر المدينة وهجيرها وتجهمها وقسوتها،بعد ما كان ينعم به من صفاء وظل حان وريف من التعاطف والود في القرية"(٢) .

---

(١)د٠على عشرى زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص١٣٢، ١٣٣
(٢)السابق، ص١٣٢

وبجانب هذه الدلالة الرمزية التي عبرت عنها القصيدة، نجد الشاعر وظف المفردات العادية والدارجة والمألوفة توظيفاً ناجحا، فقد تعانقت المفردة الفصيحة مع المفردة الملتقطة من واقع الحياة اليومية في تناغم وانسجام. فانظر كيف استخدم هذا النداء المتداول على ألسنة البائعين دون أن نشعر أنه مقحم على عالم القصيدة، فقد انسابت الكلمات والعبارات في سلاسة وعذوبة:

والولد ينادي بالصوت المحزون
عشرون بقرش
بالقرش الواحد عشرون

ولكلمة (مسكين) في الوجدان الشعبي دلالة واضحة تقتضى التعاطف والأسى، لأنها تعني العجز والوحدة والانقطاع.

أما قولـه "لا أحد يشمك يا ليمون" فهو كناية عن الإهمال الذي تعرض له الليمون بعد قطفه وانتقاله إلى المدينة، وهو بهذا يتشابه مع الشاعر حال إهماله وتجاهله هو الآخر في المدينة.

ويشكل "أمل دنقل" من مفردات الحياة وألفاظها الشائعة قصيدة "الطيور" التي تتناول حياة نوعين من الطيور، النوع الأول: الطيور السماوية التي تحلق في الفضاء، والنوع الثاني هو الطيور الأرضية الأليفة التي لا تستطيع التحليق في الفضاء.

ولنتأمل كيف رسم هذه الصورة للنوع الأول؟(١) :

الطيور مشردةُ في السموات،
ليس لها أن تحط على الأرض،
ليس لها غير أن تتقاذفها فلواتُ الرياح!
ربما تتنزل ...
كي تستريحَ دقائق..

---

(١)أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص٣٩٨، ٣٩٩

فوق النخيل- النجيل – التماثيل-
أعمدة الكهرباء-
حواف الشبابيك والمشربيات
والأسطح الخرسانية
(اهدأ، ليلتقط القلب تنهيدة،
والفمُ العذبُ تغريدة،
والقط الرزقَ٠٠)
سرعان ما تتفزعُ٠٠
من نقلة الرجْل٠
من نبلة الطفل،
من ميلة الظل عبر الحوائط،
من حصوات الصياح !
*   *   *
الطيور معلقة في السموات
ما بين أنسجة العنكبوت الفضائي: للريح
مرشوقة في امتداد السهام المضيئة
للشـــمس،
(رفـرف٠٠
فليس أمامك ـ
والبشرُ المستبيحون والمستباحون: صاحون –
ليس أمامك غيرُ الفرارْ٠٠
الفرار الذي يتجدد ٠٠ كل صباح!)
هذا النوع من الطيور من الممكن أن نطلق عليه طيوراً فضائية، لأنها ارتبطت بالفضاء أكثر من ارتباطها بالأرض "فلا يربطها بالأرض غير علاقات آنية محدودة تتمثل في الهبوط لالتقاط الرزق

أو الاسترواح قليلا من عناء التحليق والطيران، وتقوم علاقة هذه الطيور وقاطنيها علـى الخـوف والتوجـس، ولذلك فهي لا تلامس الأرض إلا لضرورة ملحة، وفيما عدا ذلك ، فهي لا تطمئن لها، ولا تسعى للبقاء فيها٠

ولا نحتاج إلى عناء كبير لندرك أن هذه الطيور رمز إلى فريق من الناس – من بينهم الشاعر نفسه – اختاروا هذا النمط من الحياة الذي يؤثر الحرية على كل شئ"(١) .

أما النوع الثاني من الطيور، فهو الطيور الأرضية الخانعة التي وصفها بقوله(٢):

الطيورُ التي أقعدتها مخالطةُ الناس،
مرت طمأنينةُ العيش فوق مناسِرها٠٠
فانتخت
وبأعينها٠٠ فارتخت
وارتضت أن تقاقئ حول الطعام المتاح
ما الذي يتبقي لها٠٠ غير سكينة الذبح،
غير انتظار النهاية٠
إن اليدَ الآدميةَ٠٠ واهبةَ القمح
تعرفُ كيفَ تَسنُّ السلاح !

هذا النوع من الطيور هي التي "أقعدتها مخالطة الناس، فقنعت بما يقدم لها من فتات، لذلك تعطلت مناقيرها وارتخت جفونها واستسلمت لواقعها،وفقدت حريتها وإرادتها،ولم تدرك أن سكينة الذبح في انتظارها؛ فاليد الآدمية التي تهب الطعام هي نفسها التي تشحذ السلاح للقتل وهذه الطيور الخانعة لهاما يناظرها في عالم

---

(١)د٠ فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراء ، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٩٧م، ص٤٨٢

(٢)أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص٣٩٩، ٤٠٠

البشر ممن يبيعون حريتهم بثمن بخس،ويتحولون إلى طيورٍ هامدةٍ تنتظر الذبح في أية لحظة" (١)

وعند تأمل المعجم الشعري لـ"أمل دنقل" نجد أنه يعتمد على معجم خاص ينتمي إليه هو، سواء في استخدام المفردة أو التركيب.

وهذه القصيدة تحتوى على مجموعة من المفردات التي لا نقابلها غالبا إلا في شعر "أمل" فهي تنتمى إلى نوعية الألفاظ الشائعة الاستعمال في لغة الحياة اليومية مثل: النخيل، التماثيل، أعمدة الكهرباء، حواف الشبابيك، المشربيات الأسطح الخرسانية، نبلة الطفل، الحوائط، الريش،الجناح، المناسر، سكينة الذبح تسن السلاح، تقاقئ، ترفرف.

وقد استطاع الشاعر من خلال هذه المفردات البسيطة أن يشكل تجربة شعرية عميقة، فهو لم يقصد أن يقدم وصفا سطحيا للطيور، ولكنه اتخذها وسيلة للتعبير عن معنى أدق وأعمق.

---

(١)د. فوزي عيسى: النص الشعري، ص٤٨٦

الفصل الخامس
الشكل القصصى

بين الشعر والقصة علاقة حميمة تربط بينهما، فقد استفاد كل منهما من الآخر وتأثر به وأثر فيه٠ فالقصة استفادت "من الشعر التعبير الموحي المؤثر واستفاد الشعر من القصة التفصيلات المثيرة الحية، فهي بنية متفاعلة، يستفيد كل شق فيها من الشق الآخر، وينعكس عليه في الوقت نفسه"(١)

وقد استعار الشاعر المعاصر بعض العناصر القصصية مثل: أسلوب السرد وتتابع الأحداث وتناميها، وتحريك الشخصيات التي تقوم بالفعل ورد الفعل، مما يجعل القصيدة تموج بالحركة فتقضى على الرتابة والتقريرية والمباشرة التي تصيب القصيدة أحيانا إذا خلت من بعض هذه العناصر أو كلها٠

ومنذ "أن نضجت الرواية وأصبحت جنساً من أهم الأجناس الأدبية وتعددت اتجاهاتها وتياراتها، وتعددت تبعا لذلك تكنيكاتها الفنية، ابتدأت القصيدة تستعير من الرواية أخص تكنيكاتها وأحدثها،

وقد ازدادت علاقة القصيدة الحديثة قوة بالاتجاهات الحديثة في الرواية، وبخاصة تلك الاتجاهات التي تركز على العالم الداخلي للأبطال أكثر مما تركز على الأحداث الخارجية" (٢).

وتجدر الإشارة إلى أن هناك فرقا كبيراً بين أن يكتب الشاعر قصة شعرية أو شعراً قصصيا، وبين أن يستعير من القصة بعض أدواتها

---

(١)د٠ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ٢٥٨

(٢)د٠ على عشرى زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص٢٣٤

وأسلوبها فالقصة الشعرية عبارة عن تصوير حدث أو مجموعة أحداث تربطها "وحدة عضوية واحدة وتغوص في الواقع أو في التاريخ أو في الخيال، بمنطق الشعر .
وليس بمنطق هذه الأطر"(١) أما ما نحن بصدد دراسته هنا فيتعلق باستعارة بعض العناصر القصصية وتوظيفها في القصيدة توظيفاً فنيا، بحيث يبدو أثناء قراءتنا للعمل الشعري أننا أمام قصيدة شعرية لها ملامح القصة وليس أمام قصة شعرية٠

"وعندما يستعير الشاعر من القصة بعض أساليب بنائها وبعضا من لغتها لا يعني أنه ينسج شعراً قصصيا، أو قصة شعرية، إنما يستعير طاقة تعبيرية يستطيع أن يعبر بها عن محتوى، ولذلك تزداد طاقة القصيدة التعبيرية، وقد شاعت هذه الاستعارات وكثرت وتبلورت بعد شيوع النزعةالدرامية في القصيدة المعاصرة"(٢)

وقد بدأ الشعر العربي مع بداية القرن العشرين يتجه نحو البناء الدرامى، ويتفاعل مع الأجناس الأدبية الأخرى، "وتطورت القصيدة العربيةمن الغنائية الصرف إلى الغنائية الفكرية التي تتمثل في القصيدةالدرامية"(٣)

ومن الشعراء الذين تحولت على أيديهم القصيدة الشعرية من الغنائية إلى الدرامية "خليل مطران"، فكتب أكثر من قصيدة استوحى فيها بعض العناصر الدرامية، وستكون لنا وقفة مع بعض هذه القصائد لنرى كيف تحقق فيها الطابع الدرامى؟٠

ففي قصيدة "بنفسجة في عروة" ملامح القصة، ففيها الحدث ، والشخصية، والسرد، والعقدة، والحل٠ وهذه القصيدة تتوزع بين

(١)د٠ محمد أحمد العزب: أصول الأنواع الأدبية ، المنصورة، دار والي الإسلامية ١٩٩٦م، ص٢٧٥
(٢)عمران الكبيسى: لغة الشعر العراقي المعاصر، ص١١٧
(٣)د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص٢٤٢

مجموعة من المشاهد أو المقاطع التي تتنامى وتتكامل لتشكل لوحة كلية واحدة، يقول(١) :

جعلتُ في عُرْوتي بَنَفْسَجـةً تَزِينُ صدرى ونعمتِ الزِّينهْ

....

زُهَيرة كلُّ من يلاحظهـــا تَروُعه بالزَّهور واللّطـف

يُشْعركَ الطرفُ وهي قـاصيةٌ بطيب ما خبّأتْ من العَـرْف

راودني الطفلُ حين أبصرهـا عنها بما للصغار من حِيـل

مطوِّقا في التماسها عُنقــي وسامِحًا ما أشاءُ من القبـل

فاستلّها من مكانها وأنـــا أدفعه دفع من يرغبــــه

كم من حبيب، وأنت تبعـده تصدُّه صدّ من يقرِّبـــــه

من ذلك الطفلُ؟ صورةُ بلغـت بها العنايات غـاية الحسـن

(١)ديوان الخليل، الجزء الثاني، ص٣١٨، ٣٢٠

فظنّ ما حسنُ أمه ولقــد أقول بالغْ مـا شئت بالظــن

أعطيته زهرتي فقبّلهـــا هنيهةً محسنًا سياستـــه

حتى إذا ما قضى لبانتــه وكاد يبدى لها شراستـــه

توثبت أمـهُ، وقد لمحــت ما كـان منه، خفيفة القــدم

وارتجعتها منه مبالغـــةً لـديه بالترضيات في الكلـم

فـروّت العين من محاسنهـا وانتشقت عطـرها على مهـل

ثم أعادت إلى ضـائعتـــي مـورَّدًا وجهها من الخجــل

أأصلحتْ من وليدها خــطـأ وليس فعلُ الولـيد بالنُّكـرِ ؟

أم أدركتْ ما أكنُّ من شغـفٍ بها، فـباحت بأنهـا تـدرى ؟

أم سألتْ جارة الفؤاد لتســ ـتطلع منها صحيح أخـبـارى؟

وليس في المنبئين أصدقُ من جـارٍ بأنبـائه عن الجـــار

أم شكرتْ لي، على تظاهرها بجهل وجدى،صبرى على وجدى؟

أم أشعرتني، يا لطف ما فعلت بأن مـا عـندها كما عنـدى ؟

يستغرق المشهد الأول الثمانية أبيات الأولى، وبإسلوب غنائي أخذ "خليل مطران" يقص علينا قصة هذه البنفسجة التي وضعها في عروة سترته ليزين بها صدره وكانت نعمت الزينة، وكل من رأى هذه البنفسجة يعجب بحسنها ولطفها.

وهذه البنفسجة تتحرك في عروة الشاعر فيخفق قلبه معها ويتحرك فتفيض على قلبه بردًا وسلاما، كما يفيض قلبه عليها حرارة وعاطفة.

ويأتي المشهد الثاني بداية من قوله:

راودني الطفل حين أبصرها عنها بما للصغار من حيل

فيقطع الأسلوب الغنائي الذي بدأ به القصيدة، ويتحول مسار القصيدة إلى البناء الدرامي بدخول الطفل ومشاركته في أحداث القصة، فقد حاول أن يأخذ البنفسجة من الشاعر، فسلك معه مسالك الصغار، فأخذ يقبله ويطوقه بالقبل حتى يستسلم ويعطيها له، فما كان من الشاعر إلا أن دفعه، ولكنه دفع الراغب الذي يرجو أن تطول هذه المشاكسة اللطيفة.

والذي حبب هذه المشاكسة اللطيفة إلى الشاعر وجود أم الطفل معه، وقد بلغ الطفل من الحسن مبلغا عظيما، فكيف حسن أمه!.

ولم يزل الطفل يتودد إلى الشاعر ويتقرب إليه حتى أخذ الزهرة، فأخذ يقبلها فرحا بها، ولكنه – كعادة الأطفال – ما إن حصل على بغيته حتى تركها وأهملها٠

ولا يخفى ما في دلالة الفعل (راود) من كثرة الطلب والإلحاح على طلب الشيء مرة بعد أخرى، حتى يحصل الطالب على ما يريد أو يجعل من أمامه يستسلم ويستجيب له٠

ويأتي المشهد الثالث بداية من قوله:

توثبت أمه، وقد لمحت   ما كان منه، خفيفة القدم

هنا تظهر الأم، وتقوم بدورها في رد فعل ابنها، فتمنعه من امتهان الزهرة، وتتجه إليه في سرعة وخفة، وتخلص الزهرة من بين يديه، وتسترضيه ببعض الكلمات الطيبات .

وتحتضن الأم الزهرة، وتروى عينيها من محاسنها، وتشتم عطرها على مهل، ثم تعيدها إلى الشاعر ووجهها مورد خجل٠

ثم يعود الشاعر إلى نفسه متسائلا: هل ارتكب هذا الطفل خطأ جاءت أمه لتصلحه؟ أم أنها عرفت مدى حبه وشغفه بزهرته فأرادت أن تردها إليه؟ أم أن هذه الأم حين احتضنت الزهرة سألتها عن حقيقة أمره فعرفت ما به من شغف ووجد ، ثم يقول في ختام القصيدة لعل هذه الأم تعاني من الوجد والحب مثل ما أعانى .

هذه القصيدة نموذج للقصيدة الدرامية التي تتعدد فيها الأصوات والأشخاص، وتتنامى فيها الأحداث وتتصاعد حتى تصل إلى ما يشبه (العقدة) ثم تأخذ في الانفراج باتجاه (الحل) معتمدة على عنصري التشويق والإثارة٠

فالزهرة هي البطل الذي دارت حوله أحداث القصيدة، وهي المحور الرئيس فيها؛ لأنها تمثل لكل من الأطراف الثلاثة الشاعر والطفل والأم معنى مختلفا وإحساسا مغايرًا .

ـ فهي للشاعر تمثل الأمل الضائع الذي يسعى إليه دائما الشاعر الرومانسى

ـ وللطفل لعبة يتسلى بها فإذا فرغ من لعبه بها استغنى عنها٠

ـ وأما الأم فهي تنظر إليها نظرة عاطفية، فتراها خبيرة بأسرار القلوب، ومن ثم فهي تسألها عن أخبار الشاعر وأخبار قلبه٠

وقد سلك "خليل مطران" في عرض قصة البنفسجة وما كان من أمر الطفل وأمه معه أسلوب "القص" أو "الحكى" فأكثر من الصيغ السردية المتمثلة في الجمل الفعلية المعتمدة على الأفعال الماضية والمضارعة٠ وقامت الأفعال بدور بارز في إثراء الحركة وتنوعها٠ من هذه الأفعال: "راودني – استلها – أدفعه – يرغبه – تبعده – تصده – يقربه – أعطيته – قبّلها – توثبت – ارتجعتها – أعادت – أصلحت"٠

ولاشك في أن هذا الحضور الكثيف للأفعال يوجه الاهتمام كله نحو الحدث والحركة٠

ويأتي أسلوب الاستفهام في نهاية القصيدة ليضع نهاية مفتوحة لقصة البنفسجة، وذلك عن طريق أداة الاستفهام "الهمزة" في قوله:

أصلحت من وليدها خطأ وليس فعل الوليد بالنكر

ثم تتوالى التأويلات والتفسيرات الأخرى التي يصلح كل واحد منها لأن يكون نهاية لهذا الحدث بمفرده:

أم أدركتْ ما أكن من شغف بها،فباحت بأنها تدرى؟

أم سألت جارة الفؤاد لتسـ تطلع منها صحيح أخبارى؟

أم شكرت لي، على تظاهرها بجهل وجدى،صبرى على وجدى ؟

أم أشعرتني، يا لطف ما فعلت بأن ما عندها كما عندى

وفي قصيدة "الكشاف" يوظف "خليل مطران" بعض أحداث الحياة التى قد تقع أمامنا ولا نلتفت إليها توظيفا قصصيا، من خلال تصويره غرق طفل أمام منحدر الماء بخزان أسوان، ونستطيع أن نجد بعض الروافد القصصية في هذه القصيدة مثل: الحدث المتمثل في غرق الطفل، والأشخاص ونراهم في الطفل وأمه وهذا الشاب الذي حاول إنقاذ الطفل من الغرق، والصراع الذي يدور بين الشاب والأمواج للوصول إلى الطفل.

في مطلع القصيدة يرسم الشاعر صورة لخزان أسوان، وأنه يعد إحدى العجائب الصناعية الحديثة التي تضاهي معجزات المباني القديمة، ثم ينتقل بعد ذلك إلى رسم صورة للأم لم تخل من الوصف الحسي في بعض المواضع، ثم تحدث عن الطفل وهو يلهو بجانبها وقد أمنت عليه عندما رأت سياجا من الحديد يحول دون الوصول إلى الخزان، ولكن وقع بعد ذلك الحادث الذي اهتز له قلب الأم، حين اقترب الطفل من المياه فزلت به القدم(١):

(١)ديوان الخليل، الجزء الثالث، ص٢١٢

خَدعتهُ أصواتُ الهدير، وشاقهُ　　قرعُ الطبولِ بها ونفخ القاصب(١)

فاستدرَجتهُ وحرّكتْ أقدامَــه　　نحو الفراغ، ويا له من جـاذب!

فأطلَّ، والمهَوى سحيقٌ دونه　　والعمقُ للأبصارِ أقوى جالـب

حتى إذا فعَل الدُّوارُبـرأسـه　　فِعل الطِّلا دارتْ بـرأس الشارب

زلّتْ به قدمٌ إلـى مُتَحـدَّرٍ　　للماءِ مبيضِّ الجوانب صاخـب

فدعا بيَا أمَّاه حين سقـوطـه　　وطواه دُرْدُورُ الأتيِّ الســَّارب(٢)، (٣)

تحول الشاعر من الأسلوب الغنائي الذي بدأ به القصيدة إلى الأسلوب الدرامي عن طريق استخدام بعض الوسائط الدرامية عند الحديث عن الحدث الذي دارت حولـه القصيدة

وهو غرق الطفل، من هذه الوسائل الاعتماد على الفعل الذي يتضمن نوعا من الحركة وليس مجرد رصد لحدث من تلك الأفعال قوله: فاستدرجته، حركت أقدامه، زلت به قدم، طواه دُرْدور. فهذه الأفعال من الممكن أن نسميها أفعالا درامية لأنها بجانب تصويرها للحدث لم تخل من الحركة ، فهي ليست أفعالا عادية أو سكونية

---

(١)نفخ القاصب: الزامر. اللسان، مادة قصب، المجلد الأول ص٦٧٥
(٢)دُرْدُور: الماء الذي يدور ويخاف منه الغرق. اللسان: مادة درر، المجلد الرابع ص٢٨٣
(٣)السارب: المتوارى والمستخفى المستتر. اللسان: مادة سرب، المجلد الأول، ص٤٦٢

ولكنها أفعال مكثفة مركزة مكونة من الحدث والحركة معا، وتأمل معي الفعل "استدرج" ستجده ينطوى على معنى المراوغة والحمل على فعل الشيء بطريقة فيها خداع، والاستدراج فيه حركة، وتبدأ بعد ذلك حركة جديدة مع الفعل (حركت أقدامه) ، والتحريك هنا ليس إلى شئ ثابت مستقر، ولكنه متجه نحو الفراغ مما يوحي بفداحة الحدث.

ثم تحولت حركة الطفل بعد الاستدراج إلى حركة غير عادية ، مفتقدة للتوازن، بعد أن لعب الدوار برأس شاربها، وهنا نجد الأفعال تتسلسل في ترابط ويسلم بعضها إلى بعض ، فالاستدراج يتبعه حركة، والحركة جاءت غير متوازنة ونتج عن عدم التوازن أن زلت القدم بالطفل إلى الماء، وبعد ذلك طوته الأمواج في داخلها.

وعندما شعر الطفل بالخطر، وأنه قد صار إلى حافة الهاوية، استغاث بأمه، علها تنقذه مما هو صائر إليه، ولكن هيهات ، فقد أخذته الأمواج وغاب في ظلماتها، ولما سمعت الأم استغاثة ابنها هبت لإنقاذه ، ولننظر كيف صور الشاعر حيرة الأم، وشدة خوفها وهلعها على وليدها (١):

هَبّت لتلبيةٍ ابنــها وتَراكضتْ (٢)   من كلِّ ناحيةٍ بقلـبٍ واجــبِ

مَرّت وكرّت، لا تـعى، وتعثّرت   يُمْنى ويُسْرى بالرجاء الخــائب

---

(١)السابق، ص٢١٢

(٢)تراكضت: الركض هو العَدْو والسرعة ، اللسان: مادة ركض، المجلد السابع، ص١٥٩

فتَدافعت نحو الشفير، ومالهَا لونُ سِوى لونِ القنُوط الشـاحب(١)

تَرْنو بعينٍ أفرغت من نُورهـا وتَمدَّدت أرأيـتَ عينَ الـهارب ؟

فإذا شِعابُ النهر تذهبُ بابنهـا في فَجْوة الوادي ضُروب مذاهب

فاظنُنْ بِروعتها وسُرْعة عَدْوها نحـو العقيقِ وَ دَمْعها المتُسَاكب

لقد وفق "خليل مطران" في رصد حركة الأم توفيقا كبيراً، عندما استخدم الأفعال التي تنقل وتصور بدقة هيئة أم سمعت نداء ابنها، فرصد مجموعة من الأفعال السريعة المتعاقبة لتنقل الحدث ، فالنداء (يا أماه) يمثل صوت الطلب والنجدة ، وقد جاءت الإجابة من الأم حيث هبت لتلبية النداء، والفعل (هبّ) فيه نشاط وسرعة وهو أدل في التعبير من الفعل قام، لأن القيام ربما يكون فيه تكاسل أو تباطؤ مما يتنافى والحالة التي عليها الأم، ثم أتي بالفعل (تراكضت) والركض هو العدو بسرعة، وجعل الركض (من كل ناحية) ليدل على حالة الاضطراب التي كانت عليها الأم، فالإنسان عندما يكون خائفا قلقا، مضطربا، يذهب في كل اتجاه لا يستطيع أن يحدد لنفسه جهة يذهب إليها؛ ولذلك جاء البيت التالي راسما صورة بالغة

(١)الشفير: شفير الوادى حد حرفه، وشفير الوادى وشُفْرُه : ناحيته من أعلاه، اللسان: مادة شفر، المجلد الرابع، ص٤١٩

الروعة والجمال لحركة الأم، فأتي بأربعة أفعال متتالية كل فعل منها يرصد حركة أو فعل مختلف:

مرَّت وكرّت، لا تعى، وتعثرت يُمنَى ويُسْرى بالرجاء الخائب

هذا البيت يجعل الذاكرة تسترجع بيت "امرئ القيس" في وصف حركة فرسه(١):

مِكرٍّ مِفرٍّ مقبلٍ مُدْبرٍ معا كجُلمود صَخرٍ حطّه السّيلُ من علِ

فربما يكون "خليل مطران" نظر إلى حركة الفرس في فره وكره، وإقباله وإدباره، ورآها أقرب ما تكون إلى حالة الأم التي فقدت وليدها، وزاد "مطران" على ذلك أنه جعل حركة الأم تصدر عن غير وعي منها؛ لأن الخبر أفقدها توازنها فكانت تسير على غير هدى، ومن ثم جاء التعثر نتيجة طبيعية للاضطراب في السير.

ويأتي المشهد الثالث ليصور ذلك الشاب الذي أسرع لإنقاذ الطفل عندما رآه غارقا في دمائه بين الصخور، فدفعه الواجب الإنساني لاقتحام المخاطر وركوب الأهوال، وكان أن دفع حياته ثمنا لهذا الواجب (٢):

فرأى وليداً دامـيا متخبِّطـا بين المسيل وصخره المتكالب

شّحذتْ جنادله له أنـيابَهـا وتشبَهت أمواجُه بمخالـب

وشجاهُ من أمِّ الغريقِ تفجـُّعُ متدارِكُ من مـوضعٍ متقارب

(١)انظر الزوزني: شرح المعلقات السبع، بيروت، مكتبة المعارف، ١٩٨٨م، ص٤٤
(٢)ديوان الخليل، ص٢١٣، ٢١٤

أوحي إليه قلبُه من فـــوره	أنَّ انتقاذ الطفل ضـربةُ لازب (١)
سُرعانَ ما ألقى بــوقر ثيابـه	عنه وخفَّ بعزم فهدٍ واثــب
متوغِّلا في الغمر، غير مُحاذرٍ	يجدُ الرَّدى أمَمًا وليس بناكب (٢)
ما زال حتى استنفدت منهُ القوى	هل من مردٍّ للقضاء الغـالب؟
أبلى بلاءَ الأبْسَلين فلم يقــعْ	إلا على شَجبٍ هنالك شـاجب(٣)
ذهبتْ مُرُوءتُهُ به غضَّ الصِّبى	لِلّه دَرُّك في العُلى من ذَاهب!

وفي قصيدة "رحلة صياد" للدكتور "محمد العزب" نستطيع أن نعثر على بعض الروافد القصصية التي استعان بها الشاعر في تشكيل قصيدته كالحدث والأشخاص والزمان والمكان٠

والقصيدة تحكى خروج صياد طلبا للرزق، وقد ترك أولاده ينتظرون عودته وهم يتضورون جوعا، يحدوهم الأمل في أن يعود إليهم أبوهم بالصيد الوفير، فيلقي شباكه علها تمسك شيئا، ولكنها تعود إليه خالية، وبعد رحلة طويلة وشاقة بين البر والبحر، عاد إلى أولاده خالي الوفاض ، فألفى أولاده نياما٠

---

(١)ضربة لازب: لازم٠ اللسان، مادة لزب، المجلد الأول، ص٣٧٨
(٢)ناكب : بعيد ٠ اللسان، مادة: نكب، المجلد الأول، ص٧٧٠
(٣)شاجب: مهلك: اللسان، مادة: شجب، المجلد الأول، ص٤٨٣

لم يبدأ الشاعر قصيدته بسرد رحلة الصياد مباشرة ولكنه مهد لظهوره بهذه الأبيات (١):

مثلما تنداح في الأفق على الشط غمامهْ
مثلما تبحث عن أفراخــها البيض حمامه

* * *

مثلما ينساب في العيد يتيم خـلف لعبـه
مثلما يرتجُّ مبحوحًا إذا هـزته رغبــه

ثم أخذ في قص رحلة الصياد بقوله(٢):

كان صياد يجوب الشاطئ المخنوق وحدَهْ
ويناجي في سكون الصمت واللاشئ صيدَهْ

* * *

كان يمشى مثلما ينسلّ في الليل نـــداءْ
مثلما تصفرّ في القيثار أصداء غنـــاء

* * *

يتنزى شوقه المصـــفودُ طفلا في يديه
ويسجى كل ألوان المدى في مقلــتيـه

* * *

وخُطاه يصنع الشاطئ أعشابا وصـخرا
والذي يحمل فيه صيدَهُ ما زال قفـــرا

* * *

وتهاوى خلف ظلٍّ شاحب تحت شجيره
تنحنى تغسل كفيها بأمواج البحـــيره

من الواضح أن الشاعر بدأ يقص علينا قصة الصياد عندما استخدم

(١)د٠ محمد العزب: الأعمال الكاملة، ص٦٣١
(٢)السابق، ص٦٣١، ٦٣٢

الفعل "كان"، ولفظة كان لها دور كبير في التمهيد لأى قصة، فهي تهيئ الأذهان لحدث سوف يحكى .

ثم قام الشاعر بمهمة السرد، حيث اعتمد على الزمن المضارع لاستحضار صورة الحدث أمامنا، فنجده يقوم بهذا الوصف السردي للعمل اليومي الذي يقوم به الصياد من خلال هذه الأفعال: يجوب، يناجي، يمشى، يتنزى، يسجي، تصفع يحمل .

وقد اعتمد الدكتور "العزب" على الوصف والاستبطان في بناء شخصية الصياد، فالوصف يبدو من خلال مجموعة الأفعال السابقة، أما الاستبطان فيظهر في تحول الشاعر من وصف العالم الخارجي للصياد إلى وصف عالمه الداخلي، وإلى التعبير عن شجنه النفسي وما كان يتمناه ويطمح إليه له ولأولاده (١):

أطبق الجفنين في شبه ذهول واستراح
وتمنى أن يعيش العمرَ من غير جـراح
* * *
كم تمنى أن يعيش العمر في الظل غريبا
يرتدي سرواله شوكا وإعصاراً رهيبـا
* * *
يأكل الخبزَ قديدًا يمضغ الماء صـديدا
كم تمنى أن يعيش العمر في الظل وحيدا

ويتعدد الزمان والمكان في هذه القصيدة تبعا لتعدد الأحداث، فمرة نجد المكان يتمثل في الشاطئ:

يجوب الشاطئ

(١)د٠ محمد العزب: الأعمال الكاملة، ص٦٣٢

خطاه تصفح الشاطئ
يزرع الشاطئ
وهو ما زال على الشاطئ

ومرة نجده تحت ظل شجرة:

تهاوى خلف ظل شاحب تحت شجيرة

ومرة ثالثة يكون المكان هو الكوخ:

طفله الساهد خلف الكــوخ
عاد للكوخ
لا يرى أطفاله في الكوخ

أما الزمان فهو متغير غير ثابت مرة عند طلوع الشمس وأخرى عند غروبها فالشمس تختفي وراء الأفق والصياد "ما زال على الشاطئ ينساب وحيدا"٠ ثم يشهد الليل عودته مهزوم الثغر ليس معه حتى أطياف طعام .

وتعدد الزمان والمكان بهذه الصورة يدل على مدى المعاناة التي يعانيها الصياد، فهو لا يستقر في مكان إلا ريثما يستريح ، كما أن رحلته وراء الصيد تستغرق طول نهاره وجزءاً من ليله مما يوحى بالجهد والمعاناة والمشقة في سبيل الحصول على الرزق.

ويلجأ الدكتور "العزب" في بعض قصائده القصصية إلى بعض الحيل الفنية التي استعارها الشعر من القصة، وهي سرد الأحداث عن طريق بطل القصة وإفساح المجال له يروى ما حدث له، كما في قصيدته "مذكرات نشال سرق شاعراً" والقصيدة كما هو واضح من عنوانها تحكي قصة نشال ساقه حظه العاثر إلى سرقة شاعر، ومما أغراه بذلك أنه وجد الشاعر يحمل حقيبة مملوءة الجيب، فظن أنه وقع على صيد ثمين، فاختلسها في زحمة الركب، وبعد أن عاد

إلى بيته وفتحها لم يجد ما كان يمنى نفسه به، حيث وجد أوراقا عندما نظر فيها رأى شعراً يغني للحب وللمحزونين المحرومين أمثاله ، هنا أشرق الإيمان في داخله ، ومات الحقد في نفسه، وتحول إلى شخص آخر.

ركز شاعرنا في هذه القصيدة على البطل وهو النشال، وعلى تحليل الجانب النفسي لشخصيته ، والغوص وراء الأسباب والدوافع التي جعلته ينحرف حتى أصبح إنسانا ضائعا مشردا، من بين هذه الأسباب حالة الضياع التي كان يعيشها هذا النشال عندما فقد "انتماءه إلى أسرة يلتمس في أحضانها الدافئة معاني الحب والخير، فإذا اغتاله زحام الحياة ولم يجد عند الناس براً ولا رحمة فقد انتماءه إلى المجتمع وإيمانه بالقيم ، فهو في مجتمعه لقيط مقطع الأواصر والجذور يضرب في شعاب الحياة بغير هادٍ يهديه ، أو حاد يقود مسيرته" (١).

فالمؤثرات الاجتماعية المحيطة بالإنسان هي التي تشكل حياته، كما أنها تؤثر بشكل مباشر على شخصيته وعلى تكوينه النفسي والثقافي، فهذا النشال إفراز طبيعي لبيئة غير سوية كما يحكى هو عن نفسه ، يقول (٢):

أنا خلفَ الجدارِ وُلدتُ خلفَ مسائهِ الشاتي
لقيطٌ أجرحُ الآفاقَ من همس انتحاباتــى
فيبكي الليلُ في عينيّ في أمطار دمعاتــى
ويصحو السيلُ والإعصارُ خَلفَ تخوم آهاتي
ويرتعشُ المدى المقرورُ في أبعاد رَعْشاتي
وحين تَفتحتْ عَيْناى حين تكاملت ذاتــي
وَعَيْتُ حقيقتى٠٠ فدفنتُ في دَمى اكتئاباتي

(١)د٠محمود عباس: منطلقات التجديد وآفاقه في إبداعات الدكتور العزب، ص١٥٠
(٢)د٠ محمد العزب: الأعمال الكاملة، ص٦٤٠

وعشتُ كما أرادَ الليلُ منزوفَ الجراحـات

ويظهر من تحليل الشاعر لشخصية النشال أنه على الرغم من انحرافه وشذوذه عن قيم الحق والصواب، فما زالت في داخله بقايا من نوازع الخير كما يقول على لسانه(١):

ورغمَ دَيا جرى كانتْ تَشدُّ خُطاى للفجر
أغانٍ مُبْهماتُ اللحنِ تُدْمى مُـقْلةَ الصخـر
أجَلْ٠٠ كانت يدى تنسلُّ بين المد والـجزر
فتسرقُ لقمةَ الأطفالِ تَسْرقُ أدمــعَ الغـير
وتخنقُ ألف أغنــيةٍ مندّاة على الثغــر
وَتمضى٠٠ مثلما يَمْضى الصّدى للرّيح و القفر
ولكني برغمي كنتُ أحيا لحظــةَ النّصـر
إذا عادتْ يدى يومًا ولمْ تَسـْفِك دمّ الزهر

وعندما يرى من يعبر عن آلامه وآماله حتى ولو كان التعبير بالكلمة وليس بالفعل تصحو في داخله نوازع الخير وتنتصر على نوازع الشر(٢):

وحينَ فَتحتُها٠ مَاتتْ خَيالاتي عَلى هدْبى
ولاحَ لخافقي المهزوم ومضُ عاش في قلبي
وجدتُ حَصادَ هذا الشاعر الفنان٠٠ أوراقا
فتلك وريقةُ غنى بها للحب أشواقـــا
وتلك وريقةُ تبكي دمًا للناس رقراقـــا
ويالله كانتْ أَحْرُفًا مِن صُنْع فنّـــان
رأيتُ خِلالها دُنْيايَ في أَحْداق إنســان

---

(١)السابق، ص٦٤١

(٢)د٠ محمد العزب: الأعمال الكاملة، ص٦٤٢

يناضلُ دُون أن أَدْرى لآلامى وَأَحْزانـــي
يناضلُ لي٠٠ وللآلاف تَحيْا خَلْفَ قُضْباني

تناولت هذه القصيدة من خلال التحليل السابق مشكلة شخصية، ولكن الشاعر أطل من خلالها على الواقع الاجتماعي للشخصية المحورية، وربط بين الظروف التي نشأت فيها وبين السقوط الذي انغمست فيه،
وهو بهذا يكشف عما يحدث في الواقع الاجتماعي وما ينتج عن هذا الواقع من خلل يصيب كثيراً من أفراد المجتمع.

ويختار "حامد طاهر" (١) في قصيدته "الحب والأشياء" من بين أحداث الحياة اليومية العادية هذا الحدث المألوف، حيث يصور شابا يسير هو وحبيبته في إحدى شوارع المدينة، فيشد انتباههما واجهة ملأى بالفساتين وأدوات الزينة فتتوقف عيناها عند بعض الأثواب المعروضة، فيدفعها حب التملك إلى الرغبة في شرائه، ولكنه لا يرغب في ذلك لأنه لا يملك ثمنه، وعندما يتقدم به العمر ويعود إلى واجهة الأمس مرة أخرى وقد ملك ثمن الفستان لا يمكنه شراءه لأنه عاد هذه المرة وحيدا٠ يقول مصوراً هذه اللقطات (٢):

٠٠ وأمام الواجهة الملأى بفساتين الصيف،
وأشياء الزينة ؟
كانت تتوقفُ عيناك على ثوب معروضٍ في زاوية ملعونة!
وتشدين بكفيك ذراعي:

---

(١)حامد طاهر : (١٩٤٣م- ٠٠٠) ولد بالقاهرة، والتحق بالمعهد الديني بها، ثم حصل على كلية دار العلوم جامعة القاهرة، وتدرج في وظائف التدريس حتى صار أستاذا بها٠ من أعماله: ديوان حامد طاهر، وقصائد عصرية، وديوان النباحى٠
انظر كامل سليمان الجبورى: معجم الأدباء، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٢٠٠٣م ص١١٦، ١١٧
(٢)حامد طاهر: مؤلفات حامد طاهر، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م، ص٧٠، ٧١

ـ ما رأيك ؟
ـ لا طعمَ لهُ !
ونشق زحام الناسِ،
نشق زحام الناس بخطواتٍ٠٠ مطعونه!
* * *
وعلى شط النيل الممتد
كنا نمشى ساعاتٍ لا نُجْهَدْ
ونحاول أن ننسى لون الفستان
فنقولُ كلاماً حلواً عن غدنا المفروش بوردْ
وكثيراً ما كنتِ تغنين قصيدتي الأولى٠٠"
تلك الكلمات الخجلى٠٠٠
عن عينيكِ
وأشواقي
وليالي السُّهدْ !
فإذا جاء الليل، رجعنا
أقسمنا٠٠ أنَّا
أروع من هذى الدنيا
والخد على الخد !
* * *
لَيْلَى
كم من صيفٍ وَلَّى !
واليوم أعودُ إلى واجهة الأمسْ
في جيبي ثمنُ الفستانْ
عيناى عليه
لكن ذراعي مرخاهْ ٠٠

مرخاة في يأس !

تتكون هذه القصيدة من ثلاثة مقاطع، يسلم كل مقطع منها إلى الذي يليه في يسر وسلاسة، وتتنامى هذه المقاطع وتتكامل لتشكل في النهاية لوحة كلية ٠

وقد استعان الشاعر ببعض الصيغ اللغوية التي أدت دوراً بارزاً في تصوير هذا الحدث، فأتي بالواو العاطفة في أول القصيدة دون أن تكون مسبوقة بأى كلام والشاعر بهذا الصنيع يريد أن يختزل كثيراً من المشاهد التي سبقت الواو، فهذه المشاهد لاتهم القارئ كثيرًا؛ لذلك حاول أن يضعنا مباشرة أمام الواجهة التي ستدور حولها الأحداث ، فركز عليها منذ الوهلة الأولى ووضعها في بؤرة الرؤية٠

ثم أتبع الواجهة ببعض النعوت الكاشفة التي تبرز موقفه منها، فوصفها بأنها ملأى ، " فهي ملأى من وجهة نظر غير القادر على شراء شئ منها، وأما القادرون فقد يرونها على أنها ليست كذلك، وبذلك يتحدد مسار القصيدة إذ تبدأ بالعقبة الكبرى التي لا يستطيع هذا الحب أن يتخطاها أو يتجاوزها ويعلو عليها ويؤكد النعت السابق نعتان آخران في الجملة نفسها "كانت تتوقف عيناك على ثوب معروض في زاوية ملعونة" فالثوب "المعروض" فيه تحدٍّ ظاهر لعدم القدرة التي كشفتها الواجهة الملأى ويتعرض لها ويقف في طريق هذا الحب، ولذلك تصبح هذه الزاوية "ملعونة" وسوف تؤدي بالضرورة إلى أن تصبح الخطوات في طريقه "خطوات ملعونة" فوقع هذه الأشياء على نفس غير القادر يستنزل اللعنات٠ ومن هنا تصبح هذه "النعوت" كاشفة عن وقع هذه الأشياء على النفس" (١) .

(١)د٠محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر ، دار غريب ٢٠٠١، ص١١٩

ثم يتحول الشاعر من الحديث عن الواجهة إلى الحديث عن المحبوبة فيصور فعلها عندما شاهدت الفستان المعروض، حيث حاولت شد انتباهه إليه،ولما لم يستجب لها قامت بجذبه بكلتا يديها٠ "والفعل" تشدين" بدلالته يحاول الجذب والقسر على شئ غير مرغوب فيه من جانبه هو، وفي كفيها ذراع واحدة، وأما الأخرى فقد بدأت في الانسلاخ من هذا الجذب غير المحبوب ، والتحرر من أسر الماديات اللعينة" (١) .

وقد اختار الشاعر بعض التفاصيل الدالة الموحية، فلم يذكر ما حدث من تفاصيل بعد رؤيتها للفستان وما دار بينهما من حوار، فهي ترغب في شراء الفستان وهو لا يرغب في ذلك، فانتقل من مشهد الرؤية إلى مشهد الفعل مباشرة دون الوقوف عند جزئيات وتفاصيل لا تفيد٠

ويكشف الحوار القصير الوارد في هذا المقطع عن رأى كل منهما في الفستان المعروض فهي تسأله:

ـ ما رأيك ؟

فيجيب باقتضاب شديد:

ـ لا طعم له !

فهذا الحوار القصير يرينا إلى أي مدى كان اختلاف نظرة كل منهما للشئ الواحد مما سيكون له أثر كبير على علاقتهما بعد ذلك، فقد وقع عليها هذا الجواب الصادم – من وجهة نظرها على الأقل – مثل طعنة نافذة أفقدتها القدرة على المسير فأصبحت تتعثر في خطواتها٠

وتسيطر أفعال الحركة على هذا المقطع مثل قوله:

تتوقف عيناك

(١)السابق، ص١٢٠

تشدين بكفيك ذراعي
نشق زحام الناس
مما يدل على حالة الشد والجذب التي وقعت بينهما.
ويأتي المقطع الثاني حاملا أكثر من محاولة لنسيان الحديث عن الفستان، والخروج من حالة الانفصام التي ظهرت عليهما بعد النقاش في أمره.
وتتمثل هذه المحاولات في المشى على شاطئ النيل، والتفكير في المستقبل وما يحمله لهما من أخبار سارة محببة، والتغني بشعره وما فيه من أشواق عن عينيها، وعن ليالي السهر وما تحمله من ذكريات محببة، وفي نهاية المقطع يحاولان الارتفاع عن خلافاتهما بشأن الفستان مؤكدين كلامهما بالقسم.
ولما كان الشاعر في هذا المقطع مدفوعا برغبة صادقة في محاولة احتواء الحبيبة، استخدم الفعل بنوعيه الماضي والمضارع المقترن بضمير المتكلمين مما يدل على وحدة الهدف والطريق فكرر الفعل سبع مرات: نمشى، لا نجهد، نحاول، ننسى فنقول، رجعنا، أقسمنا، ولم يستخدم ضمير المخاطبة غير مرة واحدة في قوله: وكثيرا ما كنت تغنين قصيدتي الأولى.
ويجئ المقطع الثالث مصوراً الإحساس بالوحدة والوحشة والألم بعد غياب الحبيبة؛ لذلك جاء هذا المقطع خاليا من ضمير المتكلمين وضمير المخاطبة وهذا يعني أن الشاعر بدأ يتجه إلى نفسه ويعبر عن حالته هو، فسيطرت ضمائر الذات المتكلمة كما في قوله:
أعود – جيبي – عيناى – ذراعي
"وكل جزء في هذا المقطع يرتد في مقابلة موحية إلى نظير له سابق في القصيدة، فالصيف في أول بيت يقابله "كم من صيف ولّى"

و"الواجهة الملأى" يقابلها" واليوم أعود إلى واجهة الأمس" و"فساتين الصيف" و "لا طعم له" يقابلها " في جيبى ثمن الفستان" و "كانت تتوقف عيناك" يرتد إليها "عيناى عليه" و "تشدين بكفيك ذراعي" تقابلها "لكن ذراعي مرخاة مرخاة في يأس" ،

ولكن هذه المقابلات الجديدة كلها قد تغيرت ما عدا الواجهة والفستان، ولم تعد على ما كانت عليه؛ فهي كلها محبطة يائسة، فالصيف "ولّى" وولى معه كل شئ، والواجهة أصبحت " واجهة الأمس" وليست واجهة اليوم، أو الغد، والذراع مرخاة إرخاء اليأس والقنوط. ويتضمن هذا المقطع في الوقت نفسه سخرية الأسى لأن هذه النهاية معروفة وليست مفاجئة" (١).

والبناء الفني في هذه القصيدة إذن بناء دائري، فقد بدأ بالواجهة وانتهى إليها، ففي أول القصيدة كانت عيناها هي التي توقفت عند الفستان المعروض، أما في المقطع الأخير فقد توقفت عيناه هو، وشتان ما بين الموقفين، فعندما وقفت أمام الفستان أول الأمر لم يكن يملك ثمنه، وعندما وقف هو كان يملك الثمن ولكن لم يكن معه من يرتديه والقصيدة بهذا تصور بشكل جيد هذا التناقض بين الإنسان والمادة.

ولما كانت القصيدة تقارن بين حالين: حال ماضية، وحال حاضرة، فقد تنقل الشاعر بين الزمانين الماضي والحاضر:

كانت تتوقف عيناك
كنا نمشى
كنت تغنين

(١)د.محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر ، دار غريب ٢٠٠١، ص١٢٤، ١٢٥

جاء الليل، رجعنا، أقسمنا ، نشق، نقول، أعود٠

وتقع أحداث هذه القصيدة بين ثلاثة أماكن هي: الواجهة، والزاوية وشاطئ النيل ولكل مكان من هذه الأماكن دوره البارز والمؤثر في بناء القصيدة فالواجهة والزاوية كانتا مصدر قلق للشاعر، حيث مثلا عقبة كبرى أمام الحب لم يستطع أن يتخطاها، أما الشاطئ فكان مصدراً للتهدئة، فقد أخذ حبيبته بعيداً عن الواجهة والزاوية وسارا على شاطئ النيل، وراح يحدثها عن الغد المفروش بورد٠

وتجئ قصيدة "في صبح ممطر" لكمال نشأت على هيئة القصة القصيرة ففيها الحدث، والشخصية، والزمان والمكان ٠ فقد اختار الشاعر لقطة صغيرة تعكس الحس الإنساني متمثلا في العطف على طائر صغير مألوف وهو العصفور عندما دخل إحدى الغرف من خلال الشباك فارًّا من المطر، ولكنه ما إن دخل حتى فرّ مرة ثانية؛ لأنه لم يجد الأمان الذي كان يبحث عنه(١):

في صبح ممطر
عصفور أزرق
مبتل الريش دخل الغرفة عبر الشباك
مذعوراً يغمض عينيه المتعبتين
يتهدل منه جناح مرتعش مجروح
حاولت الطفلة إمساكه
حلّق في الغرفة حتى فرّ من الشباك
ظللتُ اليوم
وغمامة ضيق تعروني
أتساءل عن سبب الضيق

(١)انظر النص في كتاب: القصيدة الحديثة وتجلياتها عبر الأجيال، عبد المنعم عواد يوسف، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠١م، ص٢٣١

فتذكرتُ العينين المتعبتين
وجناحا مرتعشا مجروحا فرّ من الشباك

فهذه القصيدة تتميز بالتكثيف والإيحاء، ففي هذه السطور القليلة استطاع الشاعر من خلال بعض الصور الجزئية أن ينقل إحساسه في شكل قصة لها بداية ووسط ونهاية ، كما أنها اشتملت على بعض العناصر الأخرى مثل الزمان ويتمثل في قوله "في صبح ممطر"، والمكان ويظهر في الحجرة والشباك، أما الأشخاص فهم الطفلة والشاعر .

وهناك الكثير من القصائد التي استخدمت البناء القصصي مثل قصيدة "مقتل صبي" و"أنا والمدينة" (١) لأحمد عبد المعطى حجازى، و"صبى الكواء" و"بائعة اليانصيب"، و"الخادمة وفستانها الجديد" و"مشردون" للدكتور محمد العزب(٢).

(١)أحمد عبد المعطى حجازى: الأعمال الكاملة ، ص٥١، ٩٧
(٢)د٠ محمد أحمد العزب: الأعمال الكاملة، ص٦٣٥، ٦٣٧، ٦٤٣، ٦٥٩

الباب الثالث
الحياة اليومية وكيفية التوظيف الفني

الفصل الأول : المعجم الشعري.
الفصل الثاني : الموسيقى .

الفصل الأول

المعجم الشعـري

إذا نظرنا إلى الشعر في عصوره الأولي: الجاهلية، والإسلام، والأموي والعباسي، سنجده قد عبر "عن روح المرحلة التي عايشها بأسلوب المرحلة ومضامينها الوجودية، وأن لغته كانت لغة الناس في عصره وليست لغة القواميس في جانبها الميت" (١) .

لذلك ينبغي أن يكون لكل عصر لغته التي تناسب إنسان هذا العصر "فليس من المعقول في شئ، بل ربما من غير المنطقي، أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة. لقد أيقن الشعراء المعاصرون أن كل تجربة لها لغتها، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة، أو منهجا جديداً في التعامل مع اللغة" (٢) .

وقد مر المعجم الشعري المعاصر بمراحل متمايزة، فكان لكل اتجاه شعري بصماته الواضحة على اللغة من حيث القرب والبعد من لغة الحياة اليومية،

والاستفادة من مفردات هذه الحياة، فشعراء الاتجاه المحافظ حاولوا "الاقتراب بلغة شعرهم من كافة طبقات الأمة فعمدوا بكل ما استطاعوا إلى تيسيرها وتبسيطها، حتى يفهمها كل من يقع ديوان حديث في يده، وتفاوت حظ الشعراء في هذا الجانب" (٣) فشوقي – مثلا – "رقت أساليبه وأصبحت لغته أكثر قربا من لغة العصر وخفت إلى حد ما حدة الإيقاع في شعره، واستطاع في كثير من

---

(١)د. محمد أحمد العزب: ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر، ص١٢٦

(٢)د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص١٥٠

(٣)د. شوقي ضيف: الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور. الطبعة الثانية دار المعارف. ١٩٨٤م، ص١٩٥

الأحيان أن يأتي بصور وأخيلة مستمدة من حياة العصر ومظاهرها المادية والروحية لكنه – هو ونظراؤه- لم يستطيعوا أن يحققوا من التجديد في تلك الجوانب ما يمثل كل ما طرأ على الحياة كلها من تحول كبير كان يقتضي تجديدا أبعدى مدى من هذا بكثير " (١) .

أما شعراء الاتجاه الوجداني فقد أثروا لغة الشعر بما أدخلوه من ألفاظ جديدة، "وحاولوا توظيف ألفاظ جديدة من لغة الناس – كان ينظر إليها المعجم الشعري القديم على أنها ألفاظ غير شعرية – توظيفا شعريا وحاولوا كذلك إدخال ألفاظ جديدة مما ابتدعته الحضارة المعاصرة على اللغة،

فأتاحوا بذلك للعمل الشعري أن يواكب التطور ، وأن يعبر عن روح المرحلة بلغة المرحلة وقاموسها المحدث بمعنى أن شعراء الديوان وأبولو حاولوا نقل مدلولات الألفاظ من واقعها القاموسي والمألوف إلى واقع وجداني مبتكر"(٢)

ثم استفاد شعراء الواقعية من التطور الذي حققه الوجدانيون "واقتربوا من المعجم الدارج للتعبير عن أحزان الإنسان وأفراحه اليومية" (٣)٠

فاستخدموا اللغة العادية التي كثر استعمالها في كلام الناس، ووردت في قصائدهم كلمات مثل:إلى اللقاء،كان يا ما كان وغير ذلك مما يستعمله الناس في حياتهم اليومية٠ كما ضمنوا شعرهم بعض الكلمات العامية فوفق بعضهم في استخدام الكلمة الموحية التي توحي ببعض الدلالات، ولم يوفق البعض الآخرعندما نقل الكلمة كماهي في الواقع٠

---

(١)د٠ عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني ، ص١٠٣

(٢)د٠ محمد أحمد العزب: ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر، ص١٣٧.

(٣)السابق ، ص١٣٧

وقد مرت اللغة عند شعراء الواقعية بمرحلتين ، المرحلة الأولى: مرحلة الخمسينيات، وكانت "مرحلة خطابية فاقعة نزلت بلغة القصيدة إلى مستوى هابط، وكان الخطل في فهم معنى الواقعية من وراء هذا الهبوط، فليست الواقعية في الفن هي نقل حرفية الواقع الوجودي كما فعل بعض الشعراء، ولكنها الانطلاق من هذا الواقع٠ لأن الفنان الذي ينقل الواقع نقلا حرفيا يمسخ هذا الواقع المنقول ويمسخ كذلك الفن الناقل وكانت المرحلة التالية مرحلة تأمل وعطاء شعري أصيل ، اختفت فيها ظواهر الهبوط الشكلي، والمحاكاة السطحية، واللهث وراء تسجيل الواقع الخارجي، وأخذ الشعر يمزج في اقتدار حقيقي بين ظواهر الواقع الموضوعي وظواهر الذات بكل ما ينطوي عليه عالم الذات من مشاعر وأفكار ومواقف وطموحات"(١) .

وهذا اللون من الشعر – أعني شعر الحياة اليومية – يتطلب لغة ذات سمات وخصائص معينة، لغة تستجيب لإيقاع الحياة المعاصرة، حيث تستمد مفرداتها وتراكيبها من أساليب الحياة الحديثة والعادات اليومية، ولا تأنف من استخدام ألفاظ وأساليب يستخدمها الناس في تخاطبهم وحوارهم اليومي٠

وبعد الوقوف مع الكثير من نماذج شعر الحياة اليومية ، يمكن إجمال خصائص لغة هذا الشعر في بعض الظواهر، من أهمها:

١- الميل إلى البساطة والسهولة في التعبير:

حرص الشعراء الذين كتبوا عن الحياة اليومية أن ينظموا شعرهم في لغة بسيطة سهلة، لا تعقيد فيها ولا إغراب ، وهذا يتمشى مع مضمون هذا الشعر الذي جاء في كثير من صوره تعبيراً عن

---

(١)السابق، ص١٥٦

أحداث عادية، ومشاهد ملتقطة من واقع الحياة اليومية.
من أجل هذا اقتربت لغة هذا الشعر من لغة الناس التي يتكلمون بها في حياتهم اليومية بما في ذلك المفردات الفصيحة والمفردات العامية التي نتخاطب بها فيما بيننا أثناء حواراتنا ومناقشاتنا .
وقد استطاع بعض الشعراء أن ينقلوا كثيراً من المفردات اليومية من واقع استخدامها اليومي إلى مجال الشعر، عندما أدركوا بإحساسهم ما في هذه المفردات من قدرة على الإفصاح عما في داخلهم من مشاعر وأحاسيس.
وعندما تقرأ مقطوعة "أضرحة الأولياء" لـ"حافظ إبراهيم " التي عبر فيها بسخرية مريرة عن تدفق الأموال على أضرحة الأولياء ، بينما الأحياء في أشد الحاجة إليها(١):

أحياؤنا لا يُرْزقون بدرهـم وبألف ألف تُرْزقُ الأمـواتُ

مَنْ لي بحظ النائمين بحفـرةٍ قامت على أحجارها الصلواتُ

يسعى الأنام لها،ويجرى حَوْلها بحرُ النذورِ، وتقرأ الآيـاتُ

ويقالُ: هذا القطبُ بابُ المصطفى ووسيلةٌ تقضى بـها الحاجات

نجد الشاعر يستخدم لغة سهلة تشبه الكلام العادي والتي نلمسها في قوله: أحياؤنا لا يرزقون بدرهم، بألف ألف ترزق الأموات، يسعى

(١)ديوان حافظ إبراهيم ، ص٣١٨

الأنام لها، بحر النذور هذا القطب باب المصطفى، وسيلة تقضى بها الحاجات. فهذا الكلام مما يجري على ألسنة الناس في أحاديثهم اليومية المعتادة، فتستطيع أن ترصد مثل هذه الكلمات أو قريبا منها عندما يرد الحديث عن أضرحة الأولياء وما يحدث فيها، ولكن "حافظ" عبر عما يدور بين الناس بلغة فصيحة ولكنها سهلة بسيطة لا تستعصي على الفهم حتى على أقل الناس ثقافة.

وتأتي المفردة العادية البسيطة عند "العقاد" محملة بدلالات وجدانية متعددة، كما في قصيدته "الصدار الذي نسجته" التي يقول فيها(١):

هـذا مكـان صـــدارك هنا هنـا في جـــوارك

* * *

هنـــا هنــا عند قلبـــي يكاد يلمس حبـــــــي

وفيــــه منـــك دليـل علـى المـودة حســبي

* * *

ألـــم أنـل منــك فكـرة في كـل شكـــة إبــرة

وكـل عقـــدة خيـــط وكـل جـرة بكـــرة !

* * *

هنـــا مكـــان صدارك هنـــا هنـــا في جـوارك

---

(١)عابر سبيل، ص٦٦٥، ٦٦٦

والقلـــب فيــه أســـير   مطـــوّق بحصــــارك !

* * *

هــذا الصـــدار رقيـــب   علـى الفـؤاد قريـــــب

سليـه : هــل مرّ منــــه   إلىّ طيـــف غريــــب؟

نسجتـــه بيــــديـــك   علـــى هــدى ناظريـــك

إذا احتـــواني فإنــــــي   ما زلـــت في إصبعيـــك

عند تأمل هذه القصيدة سنجدها تعبر عن لقطة واقعية بسيطة، تتمثل في صنع صدار وإهدائه إلى الحبيب٠ وقد وفق "العقاد" في هذه القصيدة عندما التقط "اللفظة الجارية على ألسنة الناس حتى ليصعب التفريق بينها وبين اللفظة العامية" (١) .

فمن يقرأ عبارة (شكة إبرة – عقدة خيط – جرة بكرة) يعتقد أنها من كلام العامة وليست من اللغة الفصيحة في شئ، لأنها كثيرة الدوران بين أصحاب الحرف وخاصة الحائكين ، ولكنها إجادة الشاعر الذي يستطيع أن يلتقط اللفظة البسيطة ويزيل عنها ما لصق بها من ألفة، فيجعلها تنبض بشتى المشاعر والأحاسيس

---

(١)د٠ محمد أحمد العزب: ظواهر التمرد الفني ، ص١٤٠

لقد استطاع "العقاد" أن يجعل من شكة الإبرة ، وعقدة الخيط، وجرة البكرة، دلالة على الحب، وذلك عندما حوّل "وظيفة الصدار العملية التي لا نفكر إلا فيها ونحن نرتديه كل يوم وهي جلب الدفء، إلى وظيفة أخرى شعرية تنبهنا لها كلمات القصيدة ، عندما يتحول الصدار إلى رقيب على القلب، لا يسمح بأن يمر إليه من خلاله طيف غريب، ويحس الشاعر في الخاتمة بهذا التطامن الوديع عندما يحتويه الصدار فيدرك أنه بين "إصبعي" من يحب، وهي عبارة مشعة تجمع في لقطة واحدة، خيوط الصدار، وقلب المحب، وشكة الإبرة المتوقعة عند المخالفة"(١) .

وإذا تأملنا باقي كلمات القصيدة سنجدها تمتاز بالرقة والسهولة والعذوبة مثل: صدارك، جوارك، قلبي ، حبي، دليل، المودة، أسير، حصار، رقيب قريب، طيف، غريب، يديك، إصبعيك. فهل تشعر عندما تنتهي من قراءة هذه الكلمات مفردة أو قراءتها من خلال القصيدة أن فيها كلمة غريبة أو غامضة تحتاج إلى تفسير أو توضيح؟ أعتقد أن الإجابة ستكون بالنفي.

وللعقاد قصيدة أخرى بعنوان "قولي مع السلامة" عبارة عن حديث موجه من حبيب إلى محبوبته، استخدم العقاد فيها لغة تشبه الكلام العادي، ألفاظ سهلة بسيطة، وتراكيب اقتربت إلى حد بعيد من النثرية(٢):

نعم مع السلامـة   والحب والكرامــة

* * *

حديثك الممتع لـي

من ثغرك المقبـل

---

(١)د. أحمد درويش: في نقد الشعر. دراسات تطبيقية، دار النصر للتوزيع والنشر، ٢٠٠٤، ص١٦٧

(٢)العقاد: عابر سبيل: ص٦٦٦، ٦٦٧

وأنت لي في منزلي
وشيكةُ أن تخجلـي
من قبلة حرّى إلـى لغوٍ إلى ابتسامــة
ولا تقولي عندهــا لا لاً٠ مع السلامة
حتى إلى القيامــة
* * *
أما إذا مِسرَّتــى (١)
نادتك يا حبيبتــى
فاستمعـي تحيتــى
ثم "اسألي عن ليلتي"
ثم اضحكي وسلسلي
ضحكتك النَّغامــة
فإن أطلتِ بعدهــا فهـذه علامــة
قولي مـع السلامة قولي مع السلامة

وسهولة اللغة في هذه القصيدة تقابلنا بداية من العنوان "قولي مع السلامة" ، فهذا العنوان – كما يقول الدكتور أحمد درويش – "ينضح نثرية"(٢) وعندما ندقق في هذا النص على مهلٍ ، سنجد أن العقاد آثر السلاسة في اللغة والعذوبة في الأداء، لتتناسب مع فكرة القصيدة ومضمونها العادي البسيط٠ فالبنية اللغوية هنا تعتمد على عناصر وسمات تخالف ما عرف عن شعر "العقاد" ٠

(١)المسرّة: التليفون
(٢)د٠ أحمد درويش: في نقد الشعر، ص١٦٦

من هذه السمات إيثار التراكيب اللغوية البسيطة، والإتيان بالجمل الاسمية والفعلية في أبسط صورها (مع السلامة، الحب والكرامة، حديثك الممتع لي، ثغرك المقبل، أنت في منزلي، وشيكة أن تخجلي، استمعي تحيتي، اسألي عن ليلتي، اضحكي وسلسلي، ضحكتك النغامة) ولاشك في أن هذه التراكيب البسيطة كان لها دور كبير في تحقيق السهولة والوضوح التي صبغت بها كلمات القصيدة٠

وبمثل هذه البساطة التعبيرية، جسد "محمود غنيم" (١)مشاعره الأبوية الصادقة تجاه أولاده، عندما التقط صورة عائلية من صميم الواقع٠

وهي صورة الأب الذي التف حوله أبناؤه في ليلة من ليالي الشتاء وقد تحلقوا حول المدفأة ، وأجلس الصغير على ركبتيه، وأجلس الكبير إلى جانبه، وبدا منتشيا بهذا المشهد الذي أنساه متاعب يومه٠

وقد اختار الشـاعر من الألفاظ والتعـبيرات أقدرها على تصوير الإحساس ، وأحفلها بالإيحاء، وبهذا استطاع أن ينفذ بشعره إلى أسماعنا، وأثار عندنا إحساسا مماثلا لما كان يشعر به٠ يقول في قصيدته "حول المدفئة: أنا وابناى" (٢) :

وأطيبُ ساع الحياة لديّــا   عشية أخلـو إلى ولديّـا(٣)

إذا أنا أقبلت،يهتف باسمى الـ   فطيم، ويحبو الرضيع إليّـا

---

(١)محمود غنيم : ولد عام ١٩٠٢م بمحافظة المنوفية، وتلقى علومه الأولى في المعاهد الدينية بشبين الكوم وطنطا، ثم انتقل إلى القاهرة للدراسة في مدرسة القضاء الشرعي وكلية دار العلوم، تدرج في وظائف التدريس إلى أن ترقى إلى سلك التفتيش٠ راجع الأعمال الكاملة، ص٤ وما بعدها

(٢)محمود غنيم: الأعمال الكاملة، المجلد الأول، دار الغد العربي ١٩٩٣، ص١١٦

(٣)السابق، ص١١٧

فأجلسُ هذا إلى جانبـــي وأجلس ذاك على ركبتيّـا

وأغزو الشتاء بموقد فحــم وأبسط من فوقه راحتيّـا

هنالك: أنسى متاعب يومـي كأني لم ألق في اليوم شيًّـا

وأحسبني بين طفليَّ "شاهـا" وأحسبُ كوخىَ قصـراً عليًّا

فكل طعام أراه لـــذيـذاً وكل شراب أراه شهيّـــا

وما حاجتي لغذاءٍ ومـــاءٍ؟ بحسبي طفلاى زاداً ، وريّا؟

وأية نجوى كنجواى طفلـي يقول: أبي، وأقول: بنيّـا؟

ويا ربَّ لَغْوٍ يفوهُ الصبـــيُّ به، فيكون حديثا شجيّـا

فالشاعر آثر- وهو يصور هذا الجو العائلي المفعم بكل ألوان الحب والسرور- أن يختار ألفاظاً ذات دلالة إيحائية تثير في النفس معاني كثيرة غير مباشرة مثل قوله: يهتف باسمى الفطيم، ويحبو الرضيع إليّا، فلا يهتف الطفل باسم أحد أو يحبو إليه عندما يراه إلا إذا كان شديد التعلق به ففي هتاف الطفل هنا وحبوه دلالة وإيحاء بالحب ، وليس مجرد هتاف وحبو فقط .

أما قولـه : فكل طـعام أراه لذيذاً ، وكل شراب أراه شهيّا ، فيه إيحاء بالسعادة والهناء والرضـا عن حياته، والذي دل على ذلك كلمة "لذيذاً" و"شهيا" فالإحساس بلذة الطعام والشراب والرغبة فيهما ناتجة عن الإحساس بالراحة والسكينة التي يعيشها الشاعر في بيته، مما يجعله هادئاً قرير العين، يستشعر السعادة في كل ما حوله٠

وقد جاءت كلمة (كل) التي تفيد العموم والشمول مع بداية كل شطر لتحتوي كل ما يجئ بعدها ، فليس هناك طعام أو شراب لذيذ دون آخر، بل كل ما يتناوله من طعام وشراب يستشعر فيه اللذة والاستحسان٠

ويبلغ الحب الأبوي مداه عند "محمود غنيم عندما يستهين بكل ما يتلفه صغيراه، ويرى ما يفعلانه شيئا محببا إلى نفسه (١) :

أيا ابنـيّ، أحببْ بما تتلفان! وأهون بما تكسران عليّا!

وقد قامت اللغة بدور بارز في تكثيف هذه اللمسة الإنسانية الحانية، فجاءت صيغتا التعجب (أحبب، وأهون) تحملان في طياتهما حبا عميقا لما يقوم به الطفل فيستهون أي شئ يتلفه الأطفال ويصير أمراً محببا إلى الوالد الحنون .

٢-نقل مفردات وتراكيب من لغة الحياة اليومية إلى لغة الشعر :

يحاول الشاعر دائماً أن يختار كلمات قصائده بعناية فائقة لتكون أكثر إيحاء وتأثيراً من كلمات أخرى يرى أنها غير جديرة بالاستخدام، أو لأنها لا تستطيع أن تنقل أحاسيسه ومشاعره كما يريد٠ ولكن هذا الاختيار والانتقاء "ينبغي ألا يكون من الصرامة والضيق بحيث يباعد بين لغة الشعر ولغة الحياة؛

---

(١)د٠ مهدي علام وآخرون: النقد والبلاغة للسنة الثالثة الثانوية، الجزء الثاني ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٥٨، ص١٦٩، ١٧٠

لأن ذلك يصيب الشعر بالتحجر والجمود، ويعجزه عن أن ينفذ إلى نفوس سامعيه ويؤثر فيهم فالألفاظ تستمد قدرتها على الإيحاء والتأثير من استعمالها في الحياة اليومية واتصالها بمواقف من هذه الحياة تكسبها معاني خاصة بها. لذلك يبدو الفرق واضحا بين شعر يعتمد على التقليد، ويستمد ألفاظه وتعبيراته دائما من التراث الأدبي السابق، وبين شعر يتجلى فيه الابتكار والأصالة، والتماس اللغة الطريفة المعبرة"(١) .

وعلى هذا فليس هناك ألفاظ شعرية وألفاظ غير شعرية.فالحكم على شعرية الكلمة وعدم شعريتها يكمن في مدى توفيقها في التعبير عن إحساس الشاعر وملاءمتها للسياق وتفاعلها مع غيرها من الألفاظ سواء أكانت هذه الكلمة فصيحة أم دارجة تتداول على ألسنة العامة. فقد تجئ الكلمة العادية معبرة جديرة بالاستخدام عن أخرى فصيحة ولكنها مهملة مهجورة. "والصواب في اللغة مناطة الشيوع، فمتى ساغت الكلمة في الأفواه فقد ظفرت بحجتها في الاعتداد بها،وأصبح لها في الحياة حق معلوم"(٢) .

من هنا لجأ بعض الشعراء إلى الحياة اليومية يقتبسون منها ومن معجمها الكلمات التي تمتلك دفقا جماهيرياً حياً تستطيع أن تنفذ من خلاله إلى نفوس السامعين.

ومن أمثلة ذلك قول "الرافعي" في ابنته "زينب" مدللاً لها، وواصفا جمالها، مستخدما في ذلك الألفاظ المألوفة والمأنوسة(٣)

---

(١)محمود تيمور: مشكلات اللغة العربية ، المطبعة النموذجية، ص٢٥

(٢)د. عبد الله سرور: أناشيد الرافعي، ص٣٨

(٣)اللسان: مادة (كسف) المجلد التاسع: ص٢٩٨

ندى الوردِ على فُلَكّ — كسفت الوردَ والفُلا

ومن غصنك ، ومن ظلك — كسفت الغصن والظلا

فما أحلاكِ في دَلَك — ومن علمك الدّلا

وكل الحسن في كلك — فربي يحفظُ الكُلا

فكلمة (كسفت) على الرغم من فصاحتها إلا أنها تعد من الكلمات الشائعة التي تجرى على ألسنة الناس في حياتهم اليومية ، ومع ذلك فهي أبين وأوضح في الدلالة من الفعل (أخجل) ، لأنها تتضمن معنى الخجل وزيادة٠ يقول صاحب اللسان "الكسوف في الوجه: الصفرة والتغير٠ ورجل كاسف : مهموم قد تغير لونه وهزل من الحزن" (١) .

أما الخجل فهو التحير والدهش من الاستحياء" (٢). فهذه الفروق اللغوية تجعل استخدام (كسف) أقرب من المعنى المراد٠

وقد يستفيد بعض الشعراء من التعبيرات الشعبية الشائعة، كما فعل "الجارم" عندما صاغ شعراً هذا التعبير الشعبي الذي التقطه من ألسنة العامة (دمه تقيل) ووظفه توظيفها شعرياً ، يقول :

تبا له من ثقيلٍ — دماً وروحاً وطينه

لو كان من قوم نوح — لما ركبتُ السفينه

---

(١)السابق: مادة (خجل) المجلد الحادي عشر، ص٢٠٠

(٢)على الجارم : الأعمال الكاملة ، المجلد الأول ، ص١١٦-١١٧

اعتمد "الجارم" على الموروث الشعبي في ذم الرجل عندما وصفه بثقل الدم والظل فجمع له هذه الأوصاف الثلاثة: الدم، والروح، والطينة، ليخلع عليه كل احتمالات الثقل ليجسد معاناته من هذا الثقيل.

ولم يجد أفضل من هذا التعبير الدارج ليعبر به عن شدة غضبه من هذا الشخص الثقيل الدم.

ولم يجد "العقاد" أجدر من كلمة "عسكري" (١) ليجعلها عنوانا لإحدى مقطوعاته الشعرية ، فهي من الكلمات المستعملة في الحياة اليومية، ومع ذلك لم يأنف الشاعر من نقلها إلى قصيدته ؛ لأنها أوفق كلمة في التعبير عن موضوعه، فلا تصلح مكانها لفظة "جندي" مثلا؛ لأن الذهن سينصرف إلى معنى آخر غير المعنى الذي وضعت له هذه الكلمة. فعسكري المرور هو ذلك الرجل الذي يقف في الشارع لتنظيم حركة السيارات،

أما كلمة "جندى" فينصرف معناها إلى المحارب الذي يحمل السلاح في ميدان القتال، وشتان ما بين المعنيين في الدلالة على المعنى الذي يريده الشاعر.

واستخدم "العقاد" كلمة "ركوبة" بالطريقة نفسها التي يستخدمها العامة في حياتهم اليومية، فهي تطلق على "ما يركب من الدواب خاصة" (٢) ، وجاء استخدام "العقاد" لها هنا في موضعها الملائم ليصور بها حال هذا العسكري الذي يتحكم في الراكبين وليس له حتى ركوبه.

---

(١)العقاد: عابر سبيل ، ص٥٦٣

(٢)المعجم الوجيز، مادة ركب، ص٢٧٥

كما التقط "العقاد" هذا التعبير الشائع "راكب رأسه" وأدخله في سياق أبياته،وهذا التركيب يستخدم في التعبير عن الإنسان الذي "يمضي على غير هدى ولا يطيع مرشدا" (١)، فيقال عن مثل هذا الإنسان إنه "راكب رأسه".

وجاء استخدام "العقاد" لهذا التركيب للتعبير عن أن هذا الإنسان الذي يركب رأسه لا يخضع لعسكري المرور، ولا يقع تحت طائلة المخالفة المرورية.

ومن أمثلة هذه التراكيب الشائعة الاستخدام بين العامة، قول "العقاد" في قصيدته "بيجو" هذا فظيع"٠ و"بيجو" هذا هو كلب الشاعر ، وكان قد أصيب في إحدى قدميه، فجاء يخدش بابه مستنجداً به، فكانت نظراته تعبيراً صادقا أبلغ من أي كلام ٠ تأثر "العقاد" بحالة الكلب هذه ووصفها بأنها "شئ فظيع"، و"سبب الفظاعة هنا أنه لم يستطع أن يخفف عن كلبه شيئا مما ألمّ به (٢):

خطوته ٠٠ يا برحها من ألم
يخدش بابي وهو ذاوى القدم
مستنجداً بي، ويح ذاك البكم!
بنظرة أنطق من كل فــم
يا طول ما ينظر ! هذا فظيع

وهذا التركيب (هذا فظيع) يستخدم في الدلالة على عظم الشيء وبلوغه حد الاستطاعة . وجاءت كلمة "يخدش" موفقة في موضعها؛ لأن الخدش هو الأثر الذي يترك في الشيء المخدوش، وهذا الأثر الذي يتركه الخدش لا يكون عميقا أو مؤثراً وهو هنا يناسب حالة الكلب ذاوى القدم الذي يتألم عندما يطرق الباب برجله

---

(١)المعجم الوجيز، مادة ركب، ص٢٧٥
(٢)العقاد: عابر سبيل، ص٧٥٥

وكلمة "خدش" إذا جاءت مفردة لا تشعر نحوها بالشاعرية، أما عندما استخدمها "العقاد" في قصيدته
فقد اكتسبت من خلال السياق إيحاءات جديدة ودلالات متعددة تتمثل في حالة الضعف الشديدة التي يبدو عليها "بيجو"، وهذا الضعف الذي بدا على الكلب أثار العطف والشفقة عليه من قبل الشاعر، ونجح "العقاد" في أن ينقل إحساسه هذا إلينا لنشعر بشعوره إزاء هذا الحيوان الأعجم .

وبهذا يستطيع الشاعر أن ينفذ إلى نفوس سامعيه من خلال استخدامه للألفاظ التي تستمد قدرتها على الإيحاء والتأثير من استعمالها في الحياة اليومية واتصالها بمواقف من هذه الحياة بدلا من البحث عن كلمات مهجورة أو متحجرة لا تناسب موضوع القصيدة .

ولنا أن نتأمل في هذا المجال قصيدة "حسن كامل الصيرفي" عن حفيدته "دينا" لنرى كيف استطاع الشاعر أن يستمد من مفردات الحياة اليومية كلمات تستطيع أن تعبر عن إحساسه وشعوره بكل وضوح(١):

عفريت في البيت مصوّر
يلهو بالدمية ويكســـر
ويفك اللعبة ويخســـر
ويصفر حينا ويزمـــر
فإذا ثرنا راح يكركـــر
في الضحكة حينا ويزمجر
ويقول كلاما كالسكـــر
ما أحلى عفريتي (دينــا)

---

(١)حسن كامل الصيرفي: عودة الوحي، دار المعارف ١٩٨٠م، ص٧٦، ٧٧

فهو هنا يرسم صورة لحفيدته وهي تمارس حياتها بشكل تلقائي وبسيط، تلهو بلعبتها حينا، وتكسرها بل وتحطمها حينا آخر فالطفل تصدر منه أفعال وحركات وإشارات يتقبلها الأهل فرحين مسرورين بها، وقد يثورون عندما تتعدى(شقاوته) حد المألوف والمعتاد، فيتهمونه با(الشيطنة والعفرتة)٠

عبر (الصيرفي) عن هذه الصور بلغة عذبة رشيقة، وكلمات طريفة معبرة مثل: عفريت ، مصور ، يكسر، يفك، يخسر، يصفر، يزمر، يكركر، كالسكر٠ فهذه الكلمات تحتوى على مصاحبات دلالية وإيحائية، فبمجرد قراءة الكلمة تتداعى أمامنا الصور الغائبة المختزنة من الاستعمال اليومي. "فالعفرتة" لفظ معاصر يعني الشقاوة ولا يعبر عنه لفظ آخر ، كما أنها تستخدم كلمة تدليل عندما يطلقها ا لآباء في فرح وسعادة على أولادهم ، وليست الكلمة سبا أو إنكاراً.

وقد جاءت الكلمات الأخرى المصاحبة لكلمة "العفرتة" لتضيف معاني جديدة تتصل بهذا الجو المشحون بالحركة والحيوية٠ فالأفعال يكسر، ويخسر، ويفك، ويصفر، ويزمر، ويكركر أفعال تصويرية تحتوي على الحركة والحدث معا، كما أنها تمتلك القدرة على الإيحاء والتأثير٠ فالفعل "يكركر" لا يدل على مجرد الضحك فقط، ولكنه يوحي بالفرح والسعادة والنشوة التي يعيشها الطفل والتي يستشعرها الأهل في رؤيتهم لطفلهم وهو يعيش هذه الحالة.

ولا تقف ظاهرة استخدام مفردات وتراكيب من لغة الحديث اليومي عند حد معين، فقد توسع شعراء الاتجاه الواقعي في هذا المجال، وقاموا بإدخال ألفاظ جديدة، شديدة البساطة والتأثير٠

ففي قصيدة "الناس في بلادي" يستخدم "صلاح عبد الصبور" بعض الكلمات "التي تتمتع بقدر من الدلالة الاجتماعية والدينية،

يقول:

الناس في بلادي جارحون كالصقور
لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتي نقود
ومؤمنون بالقدر
وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى
وهو يحب المصطفى

نجد في هذا النص الكلمات (طيون- مؤمنون بالقدر – باب القرية- عمي مصطفى – يحب المصطفى) وهي في مدلولها المباشر أليفة لأبناء الريف لأنها تشكل بعض المفاهيم الفطرية لديهم كالطيبة ، وجمع النقود، والإيمان بالله والقدر وحب النبي، ومن عادة أبناء الريف أنهم يجلسون آخر النهار حول أحد شيوخهم المسنين المحبوبين، ويدعى هنا "عمي مصطفى" ذلك الرجل الطيب المعروف بالحب يستملحون كلماته، ويستوحونه الحكمة والموعظة الحسنة، وهذا ما قصد إلى إشاعته عبد الصبور من خلال التقاطه هذه الكلمات" (١) .

و"صلاح عبد الصبور في وصفه لهؤلاء الناس لا يأنف من رسم صور لهم قد تبعث على الاشمئزاز منهم مستخدما الألفاظ التي تعبر عن ذلك مثل قوله: يقتلون يسرقون، يجشئون – "ومع ذلك – وهنا تظهر براعة الشاعر – فهو يجعلنا نعطف عليهم لأنهم بشر حقيقيون" (٢) .

---

(١)د٠مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: منشأة المعارف، الإسكندرية، ص١١٦، ١١٧

(٢)محمد مصطفى بدوى – عودة إلى الناس في بلادي – مجلة فصول ، أكتوبر ١٩٨١م، ص٧٦

ومن الظواهر اللافتة في هذه القصيدة تسكين أواخر الأسطر الشعرية مثل: الشجر، الحطبْ ، الترابْ، يجشئونْ ، بشرْ، نقودْ، القدرْ مما يقرب هذه الكلمات من لهجة الكلام العادي.
ويتطلب الوزن الشعري لهذه القصيدة حذف ياء المتكلم من كلمة (بلادي) ليستقيم الوزن، وهذا الحذف يجعل البيت "يكتسب طابع الكلام العادي وإيقاعه إذ إننا لا ننطق حرف العلة في الضمير المتصل هنا ممدوداً في لهجة حديثنا" (١) .
إن الالتزام بالواقع دفع "صلاح عبد الصبور" لأن ينزل ويعايش الناس في حياتهم اليومية، فنراه يستعير ألفاظهم ، ويتكلم بلغتهم. فعندما يعود إلى صباه البعيد واصفا ما كان يحدث فيه نجده يستخدم مفردات وتعبيرات مرتبطة بالجو الشعبي الريفي مثل "النوم ظهراً على المصطبة"، يقول (٢):

صباى البعيد
أحنّ إليه، لألعابه
لأوقاته الحلوة السامره
حنيني غريب
إلى صحبتي
إلى إخوتي
إلى حفنة الأشقياء الظهور ينامون ظهراً على المصطبة

وفي أحيان أخرى نراه يستعير بعض مفردات التراث العربي من قصص ألف ليلة وليلة مازجا بين الحلم والواقع. فقد جمع بين القصر والحورية والمائدة التي فوقها ألف صحن(٣) :

---

(١)السابق، ص٧٦
(٢)صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي ، ص٣٤
(٣)السابق ، ص٣٤

وقد يحلمون بقصر مشيد
وباب حديد
وحورية في جوار السرير
ومائدة فوقها ألف صحن
دجاج وبط وخبز كثير

كان تأثر "صلاح عبد الصبور" بالتراث الشعبي على مستوى الصورة والمفردة واضحا وكبيراً في ديوانــه الأول "الناس في بلادي"٠ ويبدو هذا التأثر عندما وصف "زهران" هذا الفتي الريفي الذي مات مشنوقا في حادثة دنشواى،فاختار له الألفاظ والعبارات التي تضفي عليه طابع البطل الشعبي ، يقول (١):

كان زهران غلاما
أمه سمراء، والأب مولّد
وبعينيه وسامه
وعلى الصُدْغ حمامه
وعلى الزند أبو زيد سلامه
ممسكا سيفا، وتحت الوشم نبشُ كالكتابه
اسم قرية
دنشواى

استخدم الشاعر في وصفه لزهران الكلمات التي تحمل الطابع الشعبي والجو الريفي، مثل: الوشم، والنبش، بما لهما من دلالات متعددة ورموز غنية٠ فوشم الحمامة يرمز للسلام، و"أبو زيد سلامة" رمز للقوة، والنبش المكتوب لاسم القرية فيه دلالة على الثبات والملازمة٠

(١)السابق، ص١٥

واستعار "صلاح عبد الصبور" "قالب الحدوتة الشعبية وبعض أدواتها ولوازمها الأسلوبية في (شنق زهران) مثل(كان يا ما كان) التي تكررت في القصيدة أكثر من مرة:

كـــان يا ما كان أن زفت لزهران جميلة
كـــان يا ما كان أن أنجب زهران غلاما
كـــان يا ما كان أن مرت لياليه الطويلة(١)

وينجح الشاعر "كمال نشأت" في التعامل مع المفردات اليومية البسيطة ويلتقط كلمات شديدة الألفة من خلال التفاصيل الصغيرة المعاشة، ويدخلها في نسيج النص الشعري في عفوية وبساطة. ففي قصيدة "أحلام عذراء" يرسم صورة فتي الأحلام لفتاة ريفية تخيلته وهو (٢):

يختال فتىّ الخطوات
والشال يرف على كتفه
وتدقُ طبولْ
فتعانق أنغام الأرغول
ويموج الدار
وتزغرد أمي مبهورة
وترش الملح على الزوّار
وأنا في الزفة عصفوره
طارت بجناح
وجناح نام على أسرار
ويقول الناس:

---

(١)د. مصطفى السعدي: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص١٠٩
(٢)كمال نشأت: الأعمال الشعرية ، المجلد الثاني، ص٢٧٤

"ما أبرعه في "البرجاس"
فالألفاظ : الشال – الأرغول – تزغرد – مبهوره – ترش الملح – الزوّار- الزفة – البرجاس، ذات إيحاءات شعبية مصرية، فرش الملح على المدعوين يكون منعا للحسد، واجتلابا للحظ٠ كما أن لعبة "البرجاس" والمقصود بها ألعاب الفروسية في لهجة أهل الريف توحي بالقوة والفتوة عندهم
وقد جاءت الألفاظ السابقة منسجمة ومتناغمة داخل السياق الشعري مع غيرها من الكلمات آخذة مكانها وسط التعبيرات الفصيحة مما حقق الانسجام بين الفصحى والعامية التي تبدو في قوله: تزغرد، الزوّار – الزفة٠
ولاشك في أن الشاعر إذا استطاع أن يضمن قصيدته بعض مفردات الواقع الدارج أو العامي، ويجعلها جزءاً من نسيج قصيدته ، فإنه بذلك يثري اللغة الشعرية بما يدخله عليها من مفردات جديدة قادرة على التعبير والتأثير٠
ولـ"كمال نشأت" محاولة من هذا النوع حيث كتب قصيدة بعنوان "هموم موظف مصري في الصباح"طعمها ببعض الألفاظ العامية والدارجة، والقصيدة "صورة لموظف ما زال في فراشه صباحا ويعيش حالة الاستيقاظ النائم حيث يختلط الواقع بالرغبات المكبوتة وحيث يبدو الملل من عمله ويومه المكرور المرفوض"(١) ولنقرأ بعض الأمثلةمن هذه القصيدة التي تشيرإلى هذه المحاولة يقول(٢):

توقظه عاصفة المذياع
ونداء البياع
في ناحية الحارة
"الفول اللوز"

(١)كمال نشأت : الأعمال الشعرية، المجلد الأول، ص١٣٧
(٢)السابق، ص١٣٧- ١٤٠

تتعالى دردشة النسوان
في ظل النافذة المكسورة
ثم يقول:
وتفوت وجوه متعبة
وتفوت
معركة الأصوات٠٠ العرباتِ
الناس٠٠٠ الأبواقْ
ودخانُ السيارات
ودوى الموتوسيكلات
وعذاب الزحمة في الأتوبيس
والوجهُ الفقري
لرئيس الكتاب المتاعيسْ
القابع في الحجرة مثل العجل أبيس
يتباطئ في التوقيع
وعند الأكل يفوق الإكسبريس

ومن الشعراء الذين أجادوا استخدام المفردات والتراكيب الدارجة ووضعها في مكانها المناسب من القصيدة الشاعر "محجوب موسى" ولنتأمل هذا التركيب (يدخل دنيا) بمعنى يتزوج أو يقترن بعروسه (١):

أخرجتـــه لقضائـــه	فذا أوان فنائـــــــه
قد كاد (يدخل دنيـــــا)	يميس في أضوائـــــه
فأدخل القبر غضـــــا	لما يزل في روائـــــه

(١)محجوب موسى: أحرف دامعة، ص٥

وما ارتدى ثوب عــرس		لكن ثياب ثوائـــــه

حاول "محجوب موسى" في هذه الأبيات أن "يستعيد معجم اللهجة العامية المصرية والتراث الشعبي المصري، ليعطي صياغته تميزا خاصا يربطها بواقع الحياة اليومية الاجتماعية للمصريين، وهو في هذا المعجم لا يأخذه كما هو ، بل يحاول تفصيحه ليفهمه من يعجز عن فهم العامية المصرية، وفي الوقت ذاته يبقي على روح الدلالة الشعبية للفظة أو التركيب على تفاوت بين موضع وآخر" (١)٠

وبناء على ذلك استخدام الشاعر مفردات وتراكيب مثل: يضحك طوب الأرض، النكتة، الطول والعرض، يقول واصفا ابنه (٢) :

قد كان كما قالوا:
قد كان (يضحك طوب الأرض)
لا يحمل هما يحياها (بالطول٠٠ والعرض)
و(النكتة) حاضرة والوجه ضحوك

نلحظ أن الكلمات والتراكيب التي جاءت بين قوسين انسابت في سياق السطر الشعري دون تعمل أو تكلف٠

وبمثل هذه الانسيابية وردت كلمات أخرى مثل: الذباب يحط على الوجه، الزغاريد، شربات الجيران، الشغب (٣):

شغوب أجل ليس في حينا		شغوب يماثله في الشغــب

يشاغب حتى الذباب الــذي		يحط على وجهه٠في صخب

---

(١)د. حلمي القاعود: ثنائية الموت والحياة في ديوان أحرف دامعة، ص١٠٨ ٠
(٢)محجوب موسى: أحرف دامعة، ص٤٤ ٠
(٣)محجوب موسى: ص١٣٦، ١٣٧

ومات انتظرت الزغاريد تعلو فقد زيح كابوسهم واحتجب

وأطللت أرقب شرباتهم فما كان شئ من المرتقب

وتغلب المفردات التي نستخدمها في حياتنا اليومية على شعر "أمل دنقل" حتى أصبحت سمة مطردة في شعره، وهذا الاقتراب من الحياة اليومية على مستوى المفردة جعل شعره يقترب من النثرية ٠ وقد دافع الدكتور جابر قميحة عن هذا الاتجاه في شعره ورأى أن هذا "لا يعيب أسلوبه لأنه كان يحسن وضع هذه الكلمات في مكانها من السياق بحيث لا يغني عنها غيرها (١) ولننظر كيف استعان الشاعر بكلمات من لغة الحياة اليومية وجعلها كلمات شعرية ٠ يقول في قصيدة "ضد من" (٢):

في غرف العمليات،
كان نقاب الأطباء أبيض،
لون المعاطف أبيض،
تاج الحكيمات أبيض، أرديةُ الراهباتِ،
الملاءاتُ
لون الأسرة، أربطة الشاش والقطن،
قرصُ المنومِ، أنبوبة المصل،
كوبُ اللبن
كل هذا يشيع بقلبي الوهن

(١)د٠ جابر قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ١٩٨٧م، ص١٧٩

(٢)أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص٣٨٤، ٣٨٥

كلُّ هذا البياض يذكرني بالكفنْ!
فلماذا إذا متّ..
يأتي المعزون متشحين...
بشارات لون الحداد؟
هل لأن السواد..
هو لون النجاة من الموت،
لون التميمة ضد.. الزمن،

كان الشاعر بالمستشفي ومرّ بتجربة واقعية، فرأى كل شئ أمامه أبيض اللون: ملابس الأطباء، والحكيمات، والأسرة، والمفروشات التي عليها، وأربطة الشاش والقطن،والأقراص، وأنابيب الأمصال، وكوب اللبن

أثار هذا اللون في قلب الشاعر الضيق، وجعله يتخيل لون الكفن الذي هو أبيض، فكأن كل مظاهر هذا اللون في الأشياء السابقة موصلة إليه.

عبر الشاعر عن هذه التجربة بألفاظ مأخوذة من لغة الحديث اليومي بكل بساطتها وتلقائيتها مثل: غرف العمليات، نقاب الأطباء ، لون المعاطف، تاج الحكيمات الملاءات، الأسرة ، أربطة الشاش والقطن، قرض المنوم، أنبوبة المصل، كوب اللبن.

ولكن، إذا خلا الشعر الذي يتناول الحياة اليومية من الاحتواء على فكرة نافذة، أو نظرة عميقة، أو معنى لطيف يوحي به، فلا يلبث أن تنتفي عنه صفة الشعرية، ويصبح هذا الشعر مجرد نظم، ليس فيه من الشعر إلا الوزن. ومن أمثلة هذا قول "العقاد" مخاطبا "الجيبون" (١) عند ما وقف أمامه في حديقة الحيوان(٢) :

(١)الجيبون: نوع من القرود، رشيق الحركة خفيف الوثوب، يقضي الكثير من أوقاته في الرقص والمناوشة . العقاد: عابر سبيل، ص٥٥٧

(٢)السابق: ص٥٥٨

أيهذا الجيبونُ أنِعمْ سلامــا يا أبا العبقرى والبهلــوان

كيف يرضي لك البنون مقاما مزريا،في حديقة الحيوان؟

العب الآن وانتظر بعدُ حِقْبا تَرْقَ في "سلم الرقي" وتَعْلُ

كيف لم تصعد السلالم وثبا أيها الصاعد الذي لا يَمَلُّ

يا عميد الفنون صبرا، ومهلا وَارْضَ حظّ الهتاف والتهليل

مرحبا مرحباً، وأهلاً وسهلاً والهدايا ما بين لُبٍّ وفول

انتظر يا صديق شيئاً فشيئا تَطبُخ القوتَ كله بيديكا

غير أني أخال ما كان نَيْئاً منه أجدى في الحالتين عليك

وكقوله في قصيدة "الطريق في الصباح"(١) :

ذلك الطفــل ما عناه؟ جدول الضرب في كتاب!

ذلك الشيــخ ما منــاه ؟ لقمة كلهــا عذاب

والفتى أيــن قبلـــةٌ نحوها يرســل العنــان

(١)السابق: ٥٧٩، ٥٨٠

غاية الأمـر قُبلــة بعدها يمسح الدهــان!

فهذا كلام خلا من الفن والروح والشاعرية، ولذلك نجد أنفسنا لا نستجيب له ولا نتأثر به، لأن الشاعر عرض القصيدة الأولى عرضا ذهنيا منطقيا أقرب إلى روح الفلسفة منها إلى الشعر، ولم يستطع أن يخلع عليها من وجدانه ما يجعلها تتحول إلى إحساسات وشعور فتتأثر بها، وجاءت الصورة الثانية ضحلة الفكر، ركيكة التعبير.

ومن الأمثلة الأخرى التي سجلت صوراً من الحياة اليومية تسجيلا منظوماً دون أن تبرزها في صورة فنية مؤثرة ، قول "محمد مهران السيد" (١):

.. الشاى تصنعه يداك مع المساءْ
وتوافدُ الزوار ، والبيت المضاء.
وخروجنا بعد العشاء
والجار عاد من السفر
ونداء بائعة الخضر
"ومنى" أضاعت قرطها
والطفل حطم مشطها
وفتاتك الوسطى، أراها لا تذاكرُ بل تداعبُ قِطها

ومنه أيضا هذه الصورة التي رسمها "حامد طاهر" لأحد أحياء القاهرة الشعبية وهو "حي الحسين" يقول (٢) :

قبل أن يتسع الميدان،
كانت هذه الحارة تمتد إلى (خان الخليلي)
وأنا أعبرها كل صباح،

(١)محمد مهران السيد: بدلا من الكذب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م، ص٩٤
(٢)حامد طاهر: مؤلفات حامد طاهر ، المجلد الأول، ، ص٣٠٤، ٣٠٥

مثقل الظهر بمخلاة الدفاترْ
وعلى جفني نعاس متبق٠٠
يتلاشى كلما طافت على العين المناظر
(قدرة الفول) على جنب الطريق
وعلى الآخر (صاجات الفطير)
وهنا عند الزقاقْ٠٠
(حمص الشام) وقبل المنحنى٠٠
تبدو (سلاطين الزبادى)
كان قرشى يشترى من كل هذا ما يريد
وأنا طفل سعيدْ !

الفكرة التي أراد الشاعر أن ينقلها إلينا عبر هذه الصورة تتركز في السطرين الأخيرين منها، وهي أنه وهو طفل صغير كان يستطيع أن يشترى بقروش قليلة كل ما يريد، وهو بذلك يشير من طرف خفي إلى عدم استطاعة ذلك في الوقت الحاضر ولكن الصياغة هنا لم تستطع أن تنهض بهذه الفكرة وأن تؤديها كما ينبغي، فنثرية العبارات حالت دون وصول التأثير الذي ينبغي أن يحدثه الشعر في المتلقي.

٣- استخدام مفردات من الحياة اليومية في القرية:

كانت البيئة الريفية رافداً مهما من الروافد التي أمدت لغة الشعر بالكثير من الألفاظ والكلمات المرتبطة بها والمعبرة عنها، فلكل بيئة خصوصية لغوية وثقافية تتميز بها .

ويبدو أثر البيئة واضحا في بعض القصائد التي كتبها الشعراء من وحي البيئة الريفية، فهناك ألفاظ ارتبطت ببيئة مكانية محددة، وأصبحت لها دلالة خاصة، وإيحاء لا يفهمه ويتلقاه إلا من عاش في بيئة مشابهة٠

فالفلاح المصري لا يستخدم كلمة "الحقل" ولا ترد على لسانه هو أو أولاده، وإنما اللفظ الشائع عندهم هو مفردة "الغيط" وقد أجاد "الرافعي" عندما استخدم لفظ "الغيط" عند حديثه عن الفلاح، فوردت كلمة "الغيط" أكثر من مرة في قصيدته. نشيد الفلاحة المصرية" (١):

هيا إلى غيطك
نمر بالغيط
من راح للغيط
يا نخلة الغيط
يا صاحب الغيط
يا نعجة الغيط

"ومن لوازم لغة الفلاحين أنهم لا يقولون : ذهب إلى الغيط،أو قصد الغيط، وإنما يقولون راح إلى الغيط، وقد كثر هذا اللفظ عندهم وجرى على ألسنتهم كثيراً، وجاء في صور متعددة ، فقالوا: أروح، رايح، الرواح، المرواح، ومن أمثلة ذلك قول الرافعي:

أروح والجارة تملأ الجره
من راح للغيط وللكتاب

وللفلاح أصوات وإشارات يستخدمها في تعامله وتفاهمه مع الحيوانات فله مع الجمل أصوات، ومع الغنم أصوات، ومع الحمار أصوات، فإذا أراد أن يركب الحمار ويحثه على السير والإسراع في الحركة أصدر له هذا اللفظ (حا) وقد يكرره فيصير (حا حا) ، وحين يسمع الحمار هذا الصوت فإنه يستجيب، كما استخدم الفعل (سقها) وهو أنسب كلمة في الدلالة على حث الحمار على السير والانطلاق .

---

(١)انظر النص في كتاب : الاتجاه الوجداني للدكتور القط ، ص١٥١، ١٥٢

وفي قصيدة "الفلاح في الصباح" يأتي "الرافعي" بألفاظ تناسب مقتضى الحال، فالفلاح عندما يقوم بتوزيع الأعـمال على أولاده، وتكليف كل واحد بما يلتزم به، نراه يستخدم لغـة لا تعتمد على الإخبار والقص، وإنما على السرعة والحركة وخير ما يعبر عن هذا فعل الأمر والنداء، فكثر ورود فعل الأمر مثل: هات، ضع، قم خذ، قومي، احلبي، قل، اذهبي ، خذي، أرسل، وأما النداء ففي قولـه: يا محمود يا على ، يا خضرة، يا سماحى ٠ كما استخدم الألفاظ التي تدل على سرعة الإنجاز مثل: (حالا) ، (الآن)، (قارب الصبح الطلوع)" (١).

فالمفردات والتراكيب التي استخدمها "الرافعي" هي من واقع البيئة الريفية، ولذلك فهي تعبر عن الشخصية الريفية وعن الفلاح أبلغ تعبير، فلا يتخيل أن يتحدث شاعر عن الريف وعن الفلاح ولا يأتي بمثل هذه الكلمات٠

وعلى الرغم من التزام "محمود حسن إسماعيل" معجما فصيحا رصينا في أغلب الأحيان إلا أنه استخدم بعض المفردات الشائعة في الريف المصري مثل كلمة (زمارة) ، التي أطلقها على عود البرسيم الأخضر، أو بالأحرى تلك القصبة الصغيرة من عود البرسيم التي يلهو بها الأطفال ، ينفخون فيها فتصدر صوتا منغما. ومع أن الشاعر وضع لقصيدته عنوانا هو "الناي الأخضر" إلا أنه عند الحديث عنه آثر مفردة (زمارة) ليكون أشد اقترابا من البيئة بمعجمه وصوره، يقول (٢):

(١)د٠ عبد الله سرور: أناشيد الرافعي – دراسة فنية، ص١٢٦، ١٢٧

(٢)محمود حسن إسماعيل: الأعمال الكاملة، ص١٥٥

زمارتي في الحقول كم صدحت ** فكدتُ من فرحتي أطيرُ بـها
تحتوي هذه القصيدة على الكثير من مفردات الريف والطبيعة الريفية مثل:الحقول، الجدى، النحل، البرسيم، الجلابيب، الربيع ، الشروق ، الصباح،الندى، وهي مفردات – كما نرى – تتناغم مع جو القصيدة وتناسب روحها العام.

وعندما يتحدث "محمود حسن إسماعيل" عن "الكوخ" وساكنيه، نراه يجمع في قصيدته عدداً من المفردات التي تتصل بعالم الكوخ والفلاح مثل: الأنعام، النجوم، الكلاب، فهؤلاء – كما يقول- هم سماره في الليل (١):

سماره في الليل أنعامـــه والنجوم، والنابح، والخائـر

يغفون والكلبُ على مهدهم سهران، لا يغفي له ناظــر
يصرخ إن أغرته أطيافــه أوراعه بالسطوة الخاطــر
إن غاب نجم فوقهم سحــرة فهو على أرواحهم حاضــر

وقد استخدم "محمود حسن إسماعيل" في ديوانه "أغاني الكوخ" معجما شعريا يزخر بالكثير من مفردات البيئة الريفية، حتى إنه اتخذ بعض هذه المفردات عناوينا لقصائده مثل: الساقية، والشادوف، والكوخ، والثور، والفراشة، والضفدعة، والبومة، والنورج، والغراب، وزهرة القطن، والسنبلة ، ودودة القز، وغيرها من الكلمات التي استقاها الشاعر من وحي بيئته٠

أما "الهمشرى" فكان أكثر جرأة من سابقيه عندما أدخل كلمة "الجاموسة" على المعجم الشعري الذي كان متأثرا في ذلك الزمان

---

(١)السابق: ص١٦، ١٧

بالمعجم الرومانسي، وسماها "هتافة الصبح" ووصفها بالخفة والجمال على الرغم مما في مشيتها من بطء٠

"ولكنه – كما يقول صالح جودت- الصــدق الذي لا نراه نحن أهل المدينة، صدق الفلاح الذي يرى جــاموسته أجمل وأعز عليه من كل غانيات المدينة"(١) .

وتمتلئ قصيدة "زائر في الغربة" لكامل أيوب بالكثير من مفردات أهل القرى، فهو يصور في هذه القصيدة موقفا إنسانيا بينه وبين رجل من أهل قريته زاره في الغربة، فتلقاه بقوله(٢) :

بعد الغيبة !!
بعد شقاء سنين الغربه
عشنا وتلاقينا يا لليوم الحلو٠٠
ما زلنا أحياء رغم الموت !!

"عشنا وتلاقينا" يقابل الشاعر زائره بهذه العبارة التي تدل على التلاقي بعد غيبة طويلة، ثم يبدأ بعد ذلك في السؤال عن أهله، وأهل قريته، فتتكرر أدوات الاستفهام:

كيف تركتَ القريهْ ؟؟
كيف الناسُ ألا أخبار؟؟
كيف الدار؟ !!

ثم يأتي بعد ذلك الترحيب بهذا الزائر والتعبير عن فرحة الشاعر بلقائه (٣):

يا لليوم الحلو !!
دعني أشعل مصباحاً في الغرفهْ
ولنتناول لقمة ودّ
فهنا جبنُ وهنا خبز طازج٠٠

(١)صالح جودت: م٠ع٠ الهمشرى: كتاب الهلال ، عدد ٢٨٨ ، ديسمبر ١٩٧٤م ، ص١٦٤
(٢)كامل أيوب: الطوفان والمدينة السمراء، ص٩٨
(٣)السابق، ص٩٨.

أين ليالي الكرمة في قريتنا
والضحكاتُ المرحةُ والأحلامْ··
ورغيفُُ يأكلُه اثنان··
وخليلُُ يتغني طال الليل··

وتأتي عبارة "يا لليوم الحلو" في أكثر من موضع من القصيدة، وقد استخدمها الشاعر لازمة عند تغير الحديث، والانتقال إلى الحديث عن شئ آخر، وهي تدل على المحبة والمودة والسعادة باللقاء (١):

يا لليوم الحلو··
املأ كوبك إن الشاى كثير
نفس الشاى الأسود
يا ما كان يدورُ علينا الكوبُ
قل لهم عام ويئوب··
عامُُ ويدقُّ المغتربُ على الباب
لولا اللقمة ما غاب

ونظرة متأنية في هذه القصيدة تنبئ عن مدى استغلال الشاعر لمفردات القرية مثل: عشنا وتلاقينا، يا لليوم الحلو، دورت الطنبور، ولنتناول لقمة ود، ورغيف يأكله اثنان، رغيف العيش، لما نتلاقي نحكي، جفت كل الغيطان، عيدان القمح، ليالي الأجران، املأ كوبك إن الشاى كثير، الشاى الأسود·

استطاع الشاعر أن ينفض عن هذه المفردات "أتربة الابتذال، ويعيد إليها حيويتها في نوع من الاستكشاف، وارتفع بها لتنضم في تناسق إلى القاموس الشعري، مكونة مذاقاً خاصا يفصح عن صدق الشاعر في انتمائه الريفي" (٢) .

---

(١)السابق، ص١٠٢، ١٠٣
(٢)د·مختار أبو غالى :المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٥م،ص٥٦

ويستعمل "كمال نشأت" لفظ "الدوار" والمقصود به دار عمدة القرية، و"شيخ الخفراء" وهو أحد رموز السلطة في الريف، كما استخدم كثيراً من مفردات الطبيعة الريفية مثل: النخيل، الجميز ،الترعة، البركة، اللبلاب(١) .

٤- استخدام مفردات من الحياة اليومية في المدينة:

لفتت المدينة بكل تفاصيلها الصغيرة أنظار الشعراء، فالتقطوا كثيرا من مفرداتها الشائعة في الحياة اليومية، وأدخلوها في نسيج قصائدهم، وبنوا عليها صوراً كثيرة، وأصبحت هذه المفردات من الأهمية بمكان في المعجم الشعري المعاصر.

وسأذكر هنا على سبيل المثال بعض المفردات التي تشكل جزءاً من هذا المعجم منها: الميدان، الجدران، المصابيح، الشوارع، الزحام، السيارات، القطارات الترام، المحطة، إشارة المرور، الفنادق، المصانع، المقاهي، السفن، الزوارق، الموانئ وغيرها كثير.

وقد استخدم "العقاد" بعض هذه المفردات في شعره، وبني عليها قصائد كاملة كما في قصيدته "الفنادق" التي يشبه فيها الفنادق بالدنيا، حيث يجتمع فيها الناس ثم يفترقون ، هذه هي الفكرة الرئيسة في القصيدة، وكان من الطبيعي أن يكرر ما يدل على هذه الفكرة أكثر من مرة، فاعتمد على الطباق في إبراز فكرته يقول(٢):

فنادقُ تشبه الدنيا لقـــاء ... وتفرقة ، و إن قصر المقـام

تقول لكل من وفدوا عليهـا ... بأن العيش نهب و اغتنــام

فمن تلقاه في يوم صباحـا ... تفارقه إذا جـن الظـــلام

(١)انظر قصيدة "محمد الدماطي" المجلد الأول ص٢١٤،وقصيدة "عمي" المجلد الثاني"، ص٢٧٠

(٢)العقاد: عابر سبيل، ص٥٦٥

منازل كل ما فيها انسجـــام   منازل كل ما فيها انقســـام

بنوها أسرة ما شذ فيهـــا   مقام أو منام أو طعـــــام

وما افترقت شعوب الأرض يوما   كما افترقوا،إذا انصرفوا وهاموا

وقد لخص "العقاد" فكرة هذه القصيدة في مقطوعة أخرى بعنوان "الفنادق أيضا" يقول فيها(١):

حسب الفنادق أن تذكرنـــا   مر الفناء بكل من يحيـــا

تبدو الوجوه لعين عابرهـــا   وتغيب عنه كأنها رؤيـــا

في كل توديع وتفرقـــةٍ   شئ من التوديع للدنيـــا

استطاع "العقاد" من خلال هذه المفردة "الفنادق" أن يتأمل حال الناس في الدنيا، وأن يوظفها لنقل فكره إلينا، وقد أتي ذلك عن طريق أسلوب "العقاد" الفكري التأملي، ومن المعروف أن "العقاد" كان يميل في كثير من شعره إلى النزعة التحليلية التي تغلب العقل والفكر على العاطفة والوجدان.

ولكنه على كل حال أفضل من شعر خلا من العقل والعاطفة، وسيطرت النثرية عليه، من أمثلة ذلك قصيدة "حامد طاهر" الجريدة" يقول (٢) :

(١)السابق، ص٥٦٥

(٢)حامد طاهر: مؤلفات حامد طاهر، ص٢٣٣، ٢٣٤

وفي رحاب صفحة الأموات،
ما أشد قسوة المفارقة!
الناسُ يعلنون عن فقيدهم٠٠
بأنه "كان٠٠ وكان"
وأنهم أيضا من الأعيان !
مناصب ٠٠ وأوسمةْ
وعزوة مقسمة
وكلما طال عمود النعي أو تعددا
تخيل الجميع أن ذلك الميت
يستحق مسجدا !!
وفي ختام الصفحة الأخيرة
حيث حكايا الفن دائما مثيرة
تكون غالبا هناك صورة٠٠
لامرأةٍ مبتسمة
ذات بهاء وألقْ
كأنها تقول لك:
"لا شئ يستحق أن يكدرك٠٠"

فهذه مشاهد سطحية ليس فيها ما يثير، سجلها الشاعر بأسلوب نثري واضح.

و"ربما كان الجدار أبرز ملمح للمدينة يفرض نفسه على عيون القادمين إليها من الريف"(١) . لذلك كانت الجدران هي ما أول ما لفت نظر الشاعر "أحمد عبد المعطى حجازى" عندما شاهد المدينة أول مرة(٢) :

---

(١)د٠ مختار أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص١٧

(٢)أحمد عبد المعطي حجازى: الأعمال الكاملة ، ص٩٧

عند انتصاف الليلْ
رحابة الميدان، والجدران تلْ
يبين ثم يختفي وراء تل

فالجدران هنا مرتفعة شاهقة كالتلال، وهي بذلك تثير الشعور بالضيق والاختناق خاصة للشاعر الريفي الذي اعتاد أن يرى الأفق مفتوحا أمامه.

والشوارع في المدينة مزدحمة غالبا، لأن الناس في حركة مستمرة، يذهبون إلى أعمالهم بالليل والنهار،ومن هنا يكون الضجيج والتزاحم. وهذه صورة لشوارع المدينة كما رسمها "حجازى" ، يقول عن رحلة الليمون من القرية إلى المدينة في قصيدته "سلة ليمون" (١):

أواه !
من روعها ؟
أي يد جاعت، قطفتها هذا الفجر !
حملتها في غبش الإصباح
لشوارع مختنقات ، مزدحماتْ
أقدام لا تتوقف، سيارات؟
تمشى بحريق البنزين !

وفي هذه الشوارع المزدحمة يموت الناس ولا يتعرف عليهم أحد؛ لأن الناس في المدن الكبرى- كما يقول حجازى – عدد، وهذا ما لحظه عندما شاهد طفلا دهسته سيارة فمات قتيلا، فأخذ الناس يتساءلون (٢) :

قالوا: ابن منْ ؟

---

(١)السابق، ص٣٦
(٢)السابق، ص٥٢

ولم يُجبْ أحَـد
فليس يعرف اسمه هنا سواه
يا ولداه !
قيلت وغاب القائل الحزين
والتقت العيون بالعيون
ولم يجب أحد
فالناسُ في المدن الكبرى عددْ
جاء ولدْ
مات ولدْ

"وتكررت الصورة عند "محمد إبراهيم أبو سنة"، مع طفلة دهسها الترام وألقي الشاعر بعبء الحادث على إشارة المرور، وربما كان استخداما موفقا لاستغلال مفردات المدينة حين اتكأ على الضوءين، الأحمر والأخضر، اللذين لم تحسن الطفلة التعامل معهما فكانت ضحية:

بالأمس يا حبيبتى خرجتُ للطريق
لأقرأ الهموم في العيون
همومهم أولئك الذين يعبرون
في شارع المدينة الحزين
لعل هم وحدتي يهون
إشارة حمراء: قفْ
إشارة خضراء: من هنا انصرفْ
وفجأةً توقف الترام
وطوّق الزحامُ جثةً لطفلةٍ تنامُ في الدماء(١) .

(١)د٠ مختار أبو غالى: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص٢٥

فمفردات المدينة تتسم بالسرعة والفزع وعدم الأمان، بخلاف مفردات القرية،"فإذا كانت الطيور في الريف تصدح وتهدل،فطيور المدينة من الفولاذ (الطائرات) تهدر وتحمحم ، وإذا كانت المواصلات في الريف تلتقي بالحمر الهزيلة الطيبة الصبور، فهي في المدينة ترام وسيارات وباصات، لا تسبب الإزعاج فقط، ولكنها تقضى في بعض الأحيان على حياة الناس، فالسيارة تقتل طفلا في الميدان عند حجازى ، والترام يدهس طفلة عند "أبو سنة" ، وليس شائعا أن حماراً قتل طفلاً أو طفلة في القرية"(١) .

ويعتمد "أمل دنقل" على مفردات الحياة اليومية في المدينة وعلى تفاصيلها الصغيرة في وصف حياة أهل المدينة. ففي قصيدة بعنوان: "السويس" يرسم صورة تبرز هوية هذه المدينة ، يقول(٢):

عرفتُ هذه المدينة الدخانيّه

مقهى فمقهى .. شارعا فشارعا

رأيت فيها (اليشمك) الأسود والبراقعا

فوصف المدينة بأنها دخانية فيه دلالة على كثرة المصانع والمعامل فيها، ثم تأتي مفردة "المقهى" التي تعد من المفردات الشائعة في المدينة وخاصة لدى الأدباء والشعراء عندما كانت المقاهي تقوم بدور الصالونات الأدبية، وفي الشارع يشاهد الشاعر اليشمك والبراقع وهي أزياء نسائية تتميز بها هذه المدينة.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى رسم صورة للعمال وهم يذهبون إلى عملهم (٣) :

رأيت عمال "السماد" يهبطون من قطار "المحجر" العتيق

يعتصبون بالمناديل الترابيّة

---

(١)السابق، ص٧٣

(٢)أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص١٣٧

(٣)السابق، ص١٣٨

يدندنون بالمواويل الحزينة الجنوبية
ويصبح الشارع ٠دربا٠ فزقاقا فمضيق
فيدخلون في كهوف الشجن العتيقْ
فقد ذكر الشاعر مفردات وتفاصيل خاصة بالمكان تشير إليه مثل: عمال السماد، قطار المحجر العتيق ، المناديل الترابية، المواويل الجنوبية٠
٥- التكـرار:
يعد التكرار ظاهرة لغوية قديمة في الشعر العربي ، وقد استخدمه الشعراء المعاصرون في صيغ وأشكـال متعددة نظراً لأهميته اللغوية والشعورية والنفسية٠
ويستطيع الشاعر أن يستفيد من فوائد التكرار المتعددة إذا تمكن من استخدامه في موقعه الملائم والمناسب له، بحيث يكون وجود التكرار في موضعه من القصيدة مهما وضروريا، فإذا حذف فقدت القصيدة جزءاً كبيراً من تأثيرها٠
ويلجأ إليه الشاعر عندما يريد أن ينقل إلينا إحساسه أو شعوره تجاه أمر ما، فيكرر الألفاظ التي تحمل المعاني التي يريد نقلها حتى تنطبع الفكرة أو الصورة في الأذهان؛ لأن الكلمة إذا ذكرت مرة واحدة ربما لا تلفت الانتباه إليها، ولا يعلق بالأسماع ما يريد الشاعر توصيله إلى المتلقي٠
ففي قصيدة "بيجو" للعقاد نراه يكرر كلمة "حزنا" خمس مرات في المقطع الأول، وثلاث مرات في بقية القصيدة ، وهذا الإلحاح على تكرار هذه الكلمة ومجيئها متتابعة لا يمكن أن يكون تلقائيا أو عفويا، فلنبحث عن الدلالات التي يعكسها التكرار هنا٠

من المعلوم أن "بيجو" هذا هو كلب "العقاد" وحدث أن نشأت ألفة بينهما، ومرض الكلب ثم مات فحزن عليه "العقاد" حزنا شديداً ، فأراد أن ينقل إلينا إحساسه وشعوره تجاه كلبه،فكانت هذه القصيدة نفثة حزن وعصارة ألم(١):

حزنا على بيجو تفيض الدموع
حزنا على بيجو تثور الضلوع
حزنا عليه جهد ما أستطيــع
وإن حزنا بعد ذاك الولــوع
والله – يا بيجو – لحزن وجيع

استطاع الشاعر من خلال هذا التكرار والتركيز على كلمة "الحزن" أن ينقل إحساسه وشعوره الداخلي للمتلقي ، كما أنه أفرغ ما بداخله من حزن وألم عن طريق تكرار هذه الكلمة؛ لأن "العقاد" لا يريد وصف ما أصابه من حزن فقط، ولكنه يريد من خلال التكرار أن يؤكد لنا بأن ما يعانيه من حزن وألم نفسي شئ كبير، يؤيد هذا استخدامه القسم بلفظ الجلالة "والله" ووصف الحزن بإحدى صيغ المبالغة التي تدل على الكثرة "حزن وجيع"٠

وقد وفق الشاعر في استخدام الأفعال التي تناسب حالته، كما في قوله: (تفيض الدموع، تثور الضلوع) ففيضان الدموع وثورة الضلوع نتيجة مباشرة للحزن وانعكاس لحالة الحزن والألم، وقد أسهم الفعل المضارع في نقل هذا الإحساس إلى حد بعيد٠

ومن وظائف التكرار المتعددة أن الكلمة المكررة تأتي لتكرار الصور وتنوعها وذلك عندما يكون هناك أكثر من صورة لهذه الكلمة، فذكرها مرة واحدة لا يفي بالغرض، فيحتاج الشاعر إلى

---

(١)العقاد: عابر سبيل، ص٧٥٣

ذكرها أكثر من مرة حتى يستوفي الصورة الكاملة التي أراد أن يخرج قصيدته عليها. من أمثلة هذا النوع من التكرار قصيدة "ضحكات الأطفال" لعبد الرحمن شكري، يقول في مطلعها مصوراً ضحكات الأطفال الصافية البريئة (١):

ضحكةٌ منك صوتها صوت تغريـ ـد العصافير تستفز القلوبا (٢)

ضحكـة ردت المشـيب شبابـا وأماتت من الوجوه الشحوبا (٣)

ضحكـات كأنهـا كلمات الـ ـله تمحـو مآثمـا وذنوبـا

ضحكـات كأنهـا نغمـات تترك الغافل الغبي طروبـا

فقد كرر الشاعر كلمة "ضحك" أربع مرات، مرتين بصيغة المفرد ومرتين بصيغة الجمع، وفي كل مرة نراه يرسم صورة مختلفة عن الأخرى، ففي الصورة الأولى يشبه ضحك الأطفال بتغريد العصافير، ويا لها من صورة رائعة تحرك القلوب بما تحمله من صفاء ونقاء وعذوبة، وفي الصورة الثانية يجعل لضحك الأطفال أثراً قويا في نفوس الآخرين

(١)عبد الرحمن شكري: ديوان عبد الرحمن شكري، الجزء الثاني ، ص١١٤، ١١٥
(٢)تستفز: استفزه الشي أي استخفه. لسان العرب ، مادة (فز)، المجلد الخامس ص٣٩١
(٣)الشحوب: تغير اللون لعارض من مرض أو سفر أو نحوهما. اللسان، مادة (شحب)، المجلد الأول، ص٤٨٥

وفي وجوههم بما تعكسه عليهم من أثر طيب ، وفي الصورة الثالثة يجعلها تمحو الهموم كما تمحو كلمات الله الذنوب ، وفي الرابعة يصورها بالنغمات التي تحرك الغافل فيطرب لصوتها ٠
ثم يذكر بعد ذلك نوعا آخر من الضحك ، وهو ضحك الغدر، وضحك الرياء:

رُبّ ضحك قد يضحك الغدر فيه	ويغطى عن حبه أن يريبا(١)
أبيض النفس صادق الضحك والغا	در يعطيك ضحكة المكذوبا
ولقد يضحك اللئيم ريـــاءً	فتراه وهو الضحوك قطوبا(٢)

فلولا التكرار ما استطاع الشاعر أن يأتي بهذه الصور المتعددة للضحك، لأن التكرار أتاح له فرصة التعدد والتنوع٠
وفي قصيدة "ريفية في مدينة الغرباء" يصور "محمد أبو سنة" من خلال تكرار النداء معاناة فتاة تعمل خادمة عند إحدى الأسر في المدينة، حيث تعيش هذه الفتاة مأساة حقيقية، فهي تشعر بالغربة بين أناس لا تعرفهم، ونتج عن الشعور بالغربة شعور بالحزن، ولم تجد هذه الفتاة غير أمها تبثها شكواها وتفضى إليها بهمومها، فيتكرر النداء بـ"يا أماه" و"يا أمى" أكثر من مرة، وفي كل مرة يتوزع النداء بين البث والشكوى والاستعطاف٠

---

(١)الخبّ: بفتح الخاء وكسرها الخداع والخبث٠اللسان ،مادة خبب، المجلد الأول، ص٣٤١
(٢)القطوب: العابس الغاضب٠ اللسان، مادة قطب المجلد الأول، ص:٦٨

فالأم هي الملاذ الذي تتعلق به الفتاة للتخلص من همومها وآلامها على الرغم من البعد الزماني والمكاني الذي يفصل بينهما؛ ولذلك استخدم الشاعر أداة النداء (يا) الموضوعة لنداء البعيد لتتناسب حالة البعد القائمة بين البنت وأمها ولنقرأ معا هذه النداءات المتواصلة من الفتاة لأمها (١) :

أنا يا أماه مذ جئت إلى هذه المدينة
أنا يا أماه مذ جئت سجينة
ووجوه الناس يا أمي حزينة
أنا يا أماه قد صرت كبيرة
هذه الليلة يا أماه إني قد تسلمت مفاتيح المدينة
إنني أماه ما زلت فقيره
إنني أماه أهفو لجناح

وفي قصيدة "ضابط في القرية "لحسن فتح الباب نراه يكرر هذه الصيغة في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة التي بلغت ستة مقاطع (٢):

وألفُ وجهٍ ٠٠ ألفُ عين
تقولُ : يا غريب
لا تزحم الطريق بالخطا
يا أيها الغريب٠٠ !!

يعبر الشاعر في هذه القصيدة عن إحساسه الحاد بالغربة خلال فترة عمله التي قضاها عندما كان يعمل ضابطا للشرطة في إحدى القرى، فهو يشعر بالرفض من قبل أهل القرية، وأن هناك أسواراً

(١)محمد إبراهيم أبو سنة: الأعمال الشعرية ، ص٥٩٨، ٥٩٩
(٢)حسن فتح الباب: فارس الأمل، ص٦٦، ٧٥

نفسية عازلة تفصله عن هؤلاء الناس بحكم ما توارثه أهل الريف خاصة من معاناة من ضباط الشرطة ، وما ارتبط بهذه المهنة من ظلم وإجحاف لهم ولكن الشاعر يحاول الاقتراب منهم، والولوج إلى عالمهم،

غرست من محبتى شجيرة خضراء
ضـــياؤها نوارةُ الحقول
وقـلتُ للرفاق: يا أحباب
أبوابكـم ممدودة الرحاب
لا تصــدوها في الوجوه
فقد سقيت مثلكم شجيرتي
بدمــعة الصفاء والحنان

ثم يعبر لهم عن مدى حبه لهم واشتياقه للقائهم:

كم شاقني الهوى لصحبة الرفاق
هنيهة في الشاعر الطروب

ولكن تذهب كل محاولاته سدى، ويظل يعاني آلام الغربة التي فرضها أهل القرية عليه، فجاءت هذه الصيغة المكررة مع نهاية كل مقطع وكأنها إشارة لانتهاء محاولة ، ثم تبدأ معها محاولة أخرى جديدة، فإذا استشعر الرفض لمحاولته جاء هذا التكرار ليضع نهاية لها.

وللدكتور العزب قصيدة بعنوان: "خواطر عانس" جسد فيها شعور فتاة تأخر بها سن الزواج فباتت تحلم بفارس أحلامها، تتمنى وتتوق أن يدق بابها "فإن تأجلت زيارته أو طالت غيبته دخلت المسكينة في مرحلة القلق والخوف وباتت فريسة لأمل يغالبه اليأس، ورجاء

يصارعه الخوف٠ وقد تصعد لله الدعاء، أو تتصدق على الفقراء عسى أن ينسل هذا الفارس من مدى مجهول"(١) .

يصور الدكتور "العزب" حالة الترقب والتردد التي تعيشها هذه الفتاة بقوله :

ربما يأتي٠٠ إذا صليتُ في جنح المساءْ
ربما يأتي٠٠ إذا صعدتْ لله الدعــاءْ
* * *
ربما يأتي ٠٠ إذا رجرجتُ في عيني دمعه
أو إذا أشعلتُ في ليل الحزاني ضوء شمعه
* * *
ربما ينسلُّ من خلف مجاهيل المــدى
ليدقّ الباب دقات٠ رقيقات الصدى

في الأبيات السابقة تكرار للتركيب (ربما يأتي) ثلاث مرات متتالية في مطلع القصيدة، ثم تكرارها مرة أخرى في الفقرة الثالثة (ربما ينسل) ، وقد وفق الدكتور العزب في توظيف التكرار في قصيدته هذه ، لأنه استطاع أن يبرز عواطف هذه الفتاة من خلال التكرار، فهي لا تدرى متى يجئ فارس الأحلام، فتتعدد الاحتمالات ٠ وينتج عن تعدد الاحتمالات تكرار للصيغة التي ورد بها الكلام٠ ولما كانت هذه الفتاة غير متأكدة من احتمال محقق واحد من هذه الاحتمالات التي ذكرتها جاء بصيغة (ربما) التي تفيد الشك أو التردد٠

أما في قصيدة "السابعة دائما" لحامد طاهر، فهي رصد ليوم كامل من حياة موظف صغير ـ كما كتب الشاعر في تقديمه لها – يقول (٢):

(١)د٠محمود عباس: منطلقات التجديد وآفاقه في إبداعات الدكتور العزب، ص١١٧
(٢)حامد طاهر :مؤلفات حامد طاهر، المجلد الأول ، ص٧٩، ٨٠

يدق "المنبه" في السابعه
فأفتح عينيّ من حلم ليلٍ ثقيل
وأسحب من تحت بابي الجريده
فتمسحها نظرة خاطفة
يحدثني "الحظ" عن "صفقة رابعه !
وأني أوفق في "جانب العاطفه"
ولكنني أحمد الله،
حين أشد قميصي فألقاهُ٠٠
لم تتسخ بعدُ٠٠ ياقتهْ الناصعه!
* * *
أجئ المحطة٠٠ أحشرُ نفسي بين الزحام،
أدافع رائحة الواقفين٠
أفكر : كيف تسير بنا المركبةْ ؟
وحين تلوح٠٠ أهب بكل اندفاعي منتزعاً مقعدا
وبينا أعالجُ أنفاسى المجهدهْ
أشاهد جارتي الجامعية تصعدُ، هادئة ، وادعهْ
على صدرها تستريح الكتبْ
وفي شعرها٠٠ وردة يانعهْ!
أسارعُ أمنحها مقعدى٠٠
لتمنحنى بسمة رائعةْ !
وفي المصلحة"
أعيش بكفى وعينىّ بين الدفاتر،
ليس لهم غير هذا ٠٠ لدىّ!
مئات المطارق في الصدر تهوى على كل حلم جميلْ
ويخنقنى أن ديني ثقيل

خطابُ أبي عن "ضرورة إرسال بعض النقودْ"
"حذائي الجديد يؤجل للمرة الرابعهْ٠٠"

في هذه القصيدة تكرار لصور كثيرة من حياة هذا الموظف منذ استيقاظه في السابعة، وحتى وصوله إلى العمل مروراً باستخدامه وسيلة المواصلات، وما يستتتبع هذا من أحداث وأفعال٠

اعتمد الشاعر على الفعل المضارع في إبراز هذه الصورة الذي تكرر كثيراً في هذه القصيدة مثل: أفتح، أسحب، أشدّ، أجئ، أحشر، أدافع، أفكر، أهب، أعالج أشاهد، أسارع أعيش٠

وتكرار الفعل بهذا الشكل يوحي بالرتابة التي يعيشها هذا الموظف، فهذه الأفعال تتكرر منه كل يوم دون أن يأتي بجديد، كما أنها توحى بالفراغ والكسل، والحاجة الشديدة التي لا يوفرها له راتبه التي يحصل عليه من عمله، فاحتياجاته كثيرة والمال الذي يحصل عليه قليل لا يكفي ضرورات الحياة٠

إن ضغوط الحياة وشدتها دفعت هذه الموظف إلى التفكير بطريقة سلبية، فهو عندما يأتي إلى المحطة لا يختار لنفسه مكانا لائقا في وسيلة المواصلات ولكنه "يحشر" نفسه بين الزحام ، وعندما يحصل على مقعد يتنازل عنه بسهولة لجارته الجامعية مقابل منحه ابتسامة٠

وفي المقطع الأخير من قصيدة "الطيور" يكرر "أمل دنقل" كلمة جناح أكثر من مرة بصور مختلفة (١):

الطيورُ٠٠ الطيورْ
تحتوى الأرضُ جثمانها٠ في السقوط الأخيرْ!
والطيورُ التي لا تطيرْ٠٠
طوت الريش، واستسلمتْ

(١)أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص٤٠٠

هل تُرى علمتْ
أنَّ عُمر الجناح قصيرُ قصيرْ ؟ !
الجناحُ حياه
والجناح ردى
والجناح نجاه
والجناح٠٠ سدى!

يقارن الشاعر هنا بين نوعين من الطيور: الطيور السماوية المحلقة التي تأبي النزول إلى الأرض على الرغم مما يواجهها من تحديات ، والطيور الأرضية التي خنعت واستسلمت لما يقدم لها من طعام٠ وفي ختام القصيدة يكرر كلمة "جناح" خمس مرات ويستخلص من خلاله هذه الثنائية التي تواجه الطيور وهي الحياة والموت، والنجاة والهلاك ، فالجناح يكون حياة ونجاة إذا استطاع الطائر أن يحلق به بعيداً عن حياة الذل والخنوع، ويكون موتا وهلاكا إذا فقد الإرادة٠

وهناك نوع من التكرار يكون بتكرار مطلع القصيدة في الختام، ويتحقق هذا عندما يبدأ الشاعر قصيدته بفكرة ما، ثم يريد تقوية هذه الفكرة والتأكيد عليها فيكرر المطلع مرة ثانية في الختام، مثال ذلك قصيدة "دم على البحيرة" لحسن فتح الباب ٠ يقول في مطلعها(١):

[لا تهبط أدنى الجسر
لا تهبط
ما أشقي صياداً ألقى شبكه

(١)حسن فتح الباب : فارس الأمل، ص٧٦، ٧٧

في بركة دَم
وتولى والصيدُ وفير
لكن الشبكة تنزف دم]

يصور الشاعر في هذه القصيدة التفاوت الطبقي بين الأغنياء والفقراء من خلال معاناة بعض الصيادين الذين حرموا من الصيد في إحدى البحيرات، وعندما تجرأ أحدهم وخالف أوامر الأغنياء بعدم الصيد كان جزاؤه القتل، فكان هذا المطلع هو صوت الصياد القتيل، ثم في نهاية القصيدة يكرر الشاعر هذا المطلع ، ولكنه لم يقدمه كما هو دون إضافة، وإنما حرص على تأكيد أن صوت الصياد القتيل ما زال يتردد في جنبات النهر محذراً رفاقه من النزول للصيد حتى لا يلقوا المصير نفسه الذي لاقاه٠ يقول في ختام القصيدة (١):

ما زال على درب القرية صوت يأتي
من جنبات النهر
يعرفه أولادُ الصيادين
ما زالت صيحة "متولى" عبر الأمواج:
[لا تهبط أدني الجسر
لا تهبط
ما أشقى صياداً ألقي شبكه
من بركة دم
وتولى والصيد وفير
لكن الشبكة تنزف دم]

(١)السابق، ص٨١، ٨٢

أما إذا لم يضف تكرار المطلع في الختام أي معنى أو مغزى، كان تكراره معيبا ومبتذلا، وفي هذه الحالة يلجأ إليه بعض الشعراء عندما لا يجدون نهاية مؤثرة مناسبة للختام، فالختام لا يقل تأثيراً عن المطلع، من أمثلة ذلك قصيدة "أحلام النارنجة الذابلة" للهمشرى ، يقول في المطلع (١):

كانت لنا عند السياج شجيرة — ألف الغناء بظلـها الزرزورُ

طفق الربيع يزورها متخفيـا — فيفيضُ منها في الحديقة نور

حتى إذا حل الصباح تنفست — فيها الزهور وزقزق العصفور

وسرى إلى أرض الحديقة كلها — نبأ الربيع وركبه المسحـور

كانت لنا ٠٠ يا ليتها دامت لنا — أو دام يهتف فوقها الزرزور

لجأ الشاعر في نهاية القصيدة إلى تكرار هذا المطلع الطويل مرة ثانية والذي أراه أن التكرار هنا لم يضف جديداً ، ولم يأت بدلالات

(١)ديوان الهمشرى، ص١٩٠، ١٩٥

أو معاني جديدة تستوجب إعادته مرة أخرى، لأن القصيدة مكونة من مقاطع يرتبط كل مقطع منها بالذي يليه ارتباطا عضويا، أما مقطع الختام المكرر فجاء منفصلا عن سابقه ولو حذفنا هذا المقطع من الختام ما اختل بناء القصيدة ولا شعرنا بنقص في المعنى

الفصل الثاني
الموسيقى

الـــوزن:

الموسيقي عنصر أصيل في الشعر، تحقق له الإبداع والتأثير، ونحن بطبيعتنا وفطرتنا تتأثر بالموسيقي ونستجيب لها؛ ولذلك نطرب للشعر حين نسمعه، كما يحدث حين نسمع الموسيقي.

"ويتميز الشعر على سائر الأجناس الأدبية بموسيقاه، وتلك الموسيقي التي تميز بها هي التي جعلته أنسب القوالب التعبيرية لصب العاطفة الإنسانية فيه، ولإظهارها بما يثير ويؤثر في النفس، وبما يشبع ويمتع الروح، وتلك الموسيقي هي التي جعلت الشعر أسلس قياداً للحفظ" (١) .

كما أن "الشاعر الناجح هو الذي يوائم بين موسيقي شعره وموسيقي إحساسه، أو بين صياغته ونفسه عن طريق الحركة الشعرية في تصورها التي يدفع بها الملل الذي يتطرق لأوزانه"(٢) .

فبين الشعر والموسيقي إذن علاقة حميمة تربط بينهما، فالكلمات الموزونة "تستطيع أن تصل إلى مناطق في الشعور الإنساني تعجز الكلمات غير المموسقة عن الوصول إليها" (٣) .

وإذا كان النثر يشتمل في بعض الأحيان على نوع من الموسيقي- كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس – "نراها في صعود الصوت وهبوطه أثناء الخطاب، كما قد نراها في صـــورة قواف تنتهي بها

---

(١)د.محمود السمان: العروض القديم- أوزان الشعر العربي وقوافيه- دار المعارف ١٩٨٤م، ص٧

(٢)د.عبد الحي دياب:شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٩م ص١٦٩

(٣)صديق عطية: دور الموسيقي في البناء الشعري، مجلة الثقافة ، العدد الثالث، يوليو ١٩٩٠م ص١٠٥

فقرات ما يسمى بالسجع، ذلك الذي يلتزم فيه غالبا طــول معين، وعدد من المقاطع يكاد يكون محدداً، ففي كل هذا موسيقي ولكنها في الشعر من نوع أرقى، بل هي في الشعر أسمى الصور الموسيقية للكلام وأدقها، لأن نظامها لا يمكن الخروج عليه" (١) .

وإذا نظرنا إلى الأوزان التي تناولت شعر الحياة اليومية، فسنرى أن الشعراء قد مالوا إلى استخدام البحور المفردة، حتى جاء معظم هذا الشعر على البحور ذوات التفعيلة الواحدة المكررة مثل : الوافر، والكامل، والهزج، والرجز، والرمل، والمتقارب، والمتدارك، وقل استخدام البحور المركبة٠

ولعل ميل الشعراء إلى استخدام هذا النوع من الأوزان يرجع – كما يقول "الدكتور شوقي ضيف" إلى "أن هذا اللون من الشعر الذي يستمد موضوعه من الحياة العادية يحسن أن يدع أصحابه الأوزان الضخمة إلى أوزان هينة سهلة تتلاءم معه" (٢) ثم يقول معللا ذلك "فهذه الصور هي من حياتنا اليومية، وهي حياة لا تعقيد فيها، فيحسن أن تكون الأشعار التي تمثلها هي الأخرى سهلة بسيطة لا التواء فيها، ولا فخامة ولا ضخامة، إنها شعر شعبي جديد، وهو لذلك خليق بأن يكون له أساليبه الخاصة في الوزن والموسيقي ، أساليب لا تبعد عنا، بل تقرب منا كما يقرب موضوعها"(٣) .

وسأذكر – على سبيل المثال – بعض النماذج الشعرية لشعراء ذوي اتجاهات مختلفة، لنرى مدى تحقق مجئ شعر الحياة اليومية على البحور المفردة٠

(١)د٠إبراهيم أنيس: موسيقي الشعر،الطبعة الرابعة ، دار القلم، بيروت، ١٩٧٢م، ص٢١
(٢)د٠ شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص١٠١.
(٣)السابق، ص١٠٢.

ففي الجزء الرابع من الشوقيات كتب "شوقي" مجموعة قصائد عن ابنته "أمينة"، جاءت على البحور التالية:

الرجز المجزوء، ومثاله قصيدة "أمينة، ومطلعها (١):

أمينتي في عامِها الـــــ أولِ مثل المـــــلك

صالحةٌ للحبِّ مــــن كلٍّ وللتّبـــــرُّك

المتقارب التام، ومثاله قصيدة: "طفلة لاهية" ومطلعها (٢):

أمينةُ، يا بنتىَ الغاليـــه أهنيك بالسنة الثانيـــه

وأسأل أن تسلمي لي السنين وأن ترزقي العقل والعافيه

الرجز التام، ومثاله قصيدة "الأنانية" ومطلعها (٣):

يا حبذا أمينةٌ وكلبُهـــا تحبُّه جدّاً كما يُحبُّهـــا

الكامل المجزوء، ومثاله قصيدة "زين المهود" ومطلعها (٤):

يا شبه سيده البتـــــو ل ، وصورة الملك الطهورُ

---

(١)الشوقيات: الجزء الرابع، ص٩٨
(٢)السابق، ص٩١
(٣)السابق، ص١٠٠
(٤)السابق، ص١٠٥

الرمل المجزوء، ومثاله قصيدة "أول خطوة" ومطلعها (١):

هذه أول خطـــــوة   هـذه أول كبـــــوه

وفي ديوان "عابر سبيل" للعقاد نجد معظم قصائد هذا الديوان قد وردت على البحور المفردة، من أمثلة ذلك. قصيدة"واجهات الدكاكين"من الكامل التام ومطلعها(٢) :

هذى المطارف صففت عجبا   فانظر وراء ستارها عجبـا

وجاءت قصيدة "أصداء الشارع" من الهزج ومطلعها(٣):

بنو جرجا ينـــــادون   على تفاح أمريكـــا (٤)

وجاءت قصيدة "طيف من حديد" من الرمل المجزوء، ومطلعها(٥):

ذاك بعد وانسيـــــاب   وظلام وانسجــــــام

أي شئ ثم يجــــرى؟   هو طيف لا كـــــلام

(١)السابق، ص١٠٦

(٢)عابر سبيل، ص٥٦١

(٣)السابق، ص٥٦٢

(٤)دخل الكف عروض هذا البيت حيث حذف السابع الساكن من مفاعيلن فصارت مفاعيل٠

(٥)السابق، ص٥٦٤ .

ومن المتدارك المجزوء جاءت قصيدة "كواء الثياب" ومطلعها(١):

لا تنـــم ٠ لا تنـــم　　　إنــهم ساهـــــرون

سهــروا في الظلـــم　　　أو غفوا يحلمـــــون

ومن المتقارب جاءت قصيدة "وليمة المأتم" ومطلعها(٢):

أعدوا الموائد واستقبلـــوا　　　ولم ير صاحبه المنـــزل

فأين عريس به يحفلـــون؟　　　وأين عريس بهم يحفـل ؟

ومن تجارب الشعر الحر نختار من ديوان "أنشودة الطريق" لكمال نشأت بعض النماذج ، فتأتي قصيدة "نامت نهاد" أولى قصائد الديوان على وزن بحر الكامل (٣):

نامت نهاد
فالبيت صمت واتئاد
خطواتنا وقع صموت
لا يستبين

ومن أمثلة ما جاء على وزن المتدارك قصيدة "عمى" يقول (٤):

إن عدت إليك
وأرحتُ فؤادي في كفيّك
أيام سهاد

---

(١)السابق، ص٥٧١
(٢)السابق، ص٥٧٥
(٣)كمال نشأت: أنشودة الطريق، الأعمال الكاملة ، ص٢١٣ .
(٤)السابق، ص٢٦٨

وبقايا مغترب مكدود
هل تدرك أني منك إليك
فتمد يديك

ومن أمثلة ما جاء على وزن الرجز قصيدة "ابنتي"، يقول (١) :

نامي على يدي
يا بسمة الغد
يا همسة الأمل
والحب٠٠ يا نهاد

وقد كثر استخدام هذا البحر في الشعر الحر كثرة ملفتة للنظر والانتباه حتى قال عنه الدكتور محمود السمان "وأرى أن الرجز حمار الشعراء الجدد أيضاً بل لعله يكون وسيلتهم المفضلة التي لا تعدلها وسيلة أخرى لنظم شعرهم الحر، فقد تعددت قصائد الشعر الحر منه بما يجعلها وحدها تكاد تعدل في عددها سائر القصائد من سائر البحور الأخرى" (٢) .

"وقد أضاف الشعراء الجدد في قصائدهم منه ضروبا أخرى هي أجزاء من التفعيلة الأصيلة "مستفعلن" (٣) .

ونلحظ في القصيدة السابقة بناءها على تفعيلتين من بحر الرجز هما: مستفعلن "ومتف التي تنقل إلى فعل" (٤) .

---

(١)السابق، ص٢٢٢
(٢)د٠ محمود السمان: العروض الجديد- أوزان الشعر الحر وقوافيه، دار المعارف ١٩٨٣م ص٥٤
(٣)السابق، ص٥٤
(٤)السابق، ص٥٤

ظواهر التجديد في الوزن:
لم يكتف الشعراء بالأوزان التقليدية التي تعتمد على تقسيم البيت إلى شطرين، ولكنهم نوعوا في الأوزان ، فوزعوا تفعيلات بعض البحور بطريقة مختلفة عما كانت عليه، حتى وجدنا بعض القصائد تجمع بين مشطور البحور ومجزوءها.

ومن شواهد ذلك قصيدة "العقاد" "سلع الدكاكين في يوم البطالة" وهي من مجزوء الرمل، وقد كتبها على النحو التالي(١):

مقفرات مغلقات محكمات
كل أبواب الـدكاكين عـلى كل الجهات
تـركوها، أهمـلوها
يوم عيد عيدوه ومـضوا في الخلوات
* * *
"البـدار ! "ما لنا اليـوم قـرار!"
أى صوت ذاك يدعو الناس من خلف الجدار
أدركـوها أطلقوها
ذاك صوت السلع المحبوس في الظلمة ثـار

والهيكل العروضي لهذه الأبيات يكون كالتالي:

فاعلات ، فاعلات ، فاعلات
فاعلاتن، فاعلاتن، فعلاتن ، فاعـلات
فعلاتن ، فاعلاتن
فاعلات فاعلاتن ، فعلاتـن
فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن ، فاعلات
فاعلاتـن فاعـلات
فاعلاتن ، فعلاتن فاعلاتن، فعلات

(١)العقاد: عابر سبيل، ص٥٧٧

فالقصيدة لا ترتبط بالوزن التقليدي لبحر الرمل، فهي عبارة عن مقاطع كل مقطع مكون من أربعة سطور، تختلف تفعيلات كل سطر عن الآخر، فالسطر الأول عدد تفعيلاته ثلاثة، والثاني أربعة ، والثالث اثنان ، والرابع أربعة، وقد اتفقت السطور الأول والثاني والرابع في قافية، وجاء الثالث بقافية مختلفة.

كما أن هناك تنويعا في استخدام التفعيلات والقافية، فاستخدم "العقاد" في هذه القصيدة تفعيلة الرمل (فاعلاتن) بأكثر من صورة فوردت على: فاعلاتن، وفعلاتن، وفاعلات، وفعلات. فهذا التنويع في استخدام التفعيلة يحسب للشاعر ما لم يخرج عن متطلبات الوزن الشعري.

وقد تصرف "المازني" في تفعيلات بحر الرمل بشكل مختلف عما جاء به "العقاد" ففي قصيدة "في جوارها" نراه يكتبها على النحو التالي (١):

ولثمته ؟

لم أكلمه ، ولكن نظرتي
ساءلته: أيـــن أمك؟
أين أمك؟
وهو يهذي لي، على عادته
مذ تولت، كل يـوم
كل يـوم
فانثني يبسط من وجهي الغضون
ولعمري كيف ذاك ؟
كيف ذاك

(١)يراجع النص في كـتاب:لغة الشعر العربي الحديث للدكتور،السعيد الورقي، ص١٢٥، ١٢٦

هذه القصيدة مكونة من مقاطع ، كل مقطع ثلاثة أسطر ما عدا المقطع الأول فهو أربعة أسطر، وعدد تفعيلات هذه الأسطر الثلاثة ست تفعيلات، وهي بذلك تساوى تفاعيل بيت من الرمل التام، ولكن "المازني" وزعها على سطور ثلاثة السطر الأول ثلاث تفعيلات ، والثاني تفعيلتان، والثالث تفعيلة واحدة، وهكذا صارت القصيدة بهذا التشكيل الموسيقي حتى نهايتها.

وتوزيع التفعيلات بهذه الطريقة التي كتب بها "العقاد" و"المازني" من الممكن أن تكون إرهاصا لكتابة الشعر الحر الذي يعتمد على توزيع التفعيلات على سطور، ولكنها لا تتفق في عدد معين في كل سطر.

ومن ظواهر التجديد في الوزن كتابة القصيدة المدورة، حيث تأتي القصيدة مكونة من سطور لا من شطور، ولكنها متساوية في عدد التفعيلات، وغالبا ما تكون من مجزوء البحور. ومن شواهد ذلك قصيدة "مشردون" للدكتور محمد العزب، يقول (١):

.. وبين ملاحن الإعصار .. والأنواء .. والمطر
تلعثم في دروب التيه طفل نائح الـــوتــر
يغني. للدجى. للصمت. للأطــلال. للشجـــر
لكل الكائنات. لقلبها المجبول مـــن حجـــر
وفـــي كفيـــه منديلُحزينُ – دامع القـــدر
كم استجدي به. ومشى جريحا مطرق الخفر

* * *

وخلف الطفل.. كانت طفلة تحبو .. وتنـهزمُ
شقيقته؟ أظـــنُّ .. ففي ملامحها رؤى ودم
وأطياف ابتسامات يلف شبابها العـــــدم

(١)د. محمد أحمد العزب: الأعمال الكاملة، ص٦٥٩

وعبر جفونها السمراء يصحو السهد والألــم
وترتج الدموع على محاجرها٠٠ وترتطــم
وفوق ذراعها خرق ممزقة بها لُقَـــــم

تتكون هذه القصيدة من أبيات مدورة غير مقسمة إلى شطرين، وهي مكونة من مقاطع ، كل مقطع مكون من ستة أبيات ، وكل بيت من أربع تفعيلات من وزن الوافر المجزوء٠ وقد دخل العصب بكثرة في تفعيلة الوافر فتحولت من مفاعلتن //٥ ///٥ إلى مفاعلتن //٥ /٥/٥ بتسكين الخامس المتحرك فتشابهت مع تفعيلة الهزج مفاعيلن ٠ ويتقارب البحران عندما يدخل العصب بحر الوافر٠

وقد تأتي القصيدة المدورة على هيئة المزدوج، حيث تتغير القافية كل بيتين، من أمثلة ذلك قصيدة "العائشة على الجليد" للدكتور العزب يقول(١) :

هي لا تصلي ٠ إنها بلهــاء جامدة الشعور
لا تعرف الله الذي عرفوه من ماضي العصور

* * *

لم تقرأ القرآن يوما٠ لا٠ ولم تألف عبــاده
فحياتها مصلوبة في الحقل تستجدى عصاره

ثم تسير القصيدة على هذه الطريقة حتى نهايتها، أربع تفعيلات متصلة من الكامل المجزوء، والأبيات عبارة عن شطرات أو أسطر ووزن الشطر: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن٠ وقد دخل الخبن بكثرة هذه التفعيلة، ومن الملحوظ أن القصيدة المدورة يكثر دخول الزحاف فيها٠ والقصيدة المدورة بهذه الصورة تختفي فيها

---

(١)د.حسنى عبد الجليل يوسف:موسيقى الشعر العربى، الجزء الثانى، الهيئة المصرية للكتاب،١٩٨٩ ص٧٤

العروضة ولا وجود إلا للضرب، وإلغاء العروضة والاعتماد على الضرب فقط في القصيدة العمودية يعد نوعا من التجديد والتطوير في الوزن الشعري٠ ويرى الدكتور حسنى يوسف أن "الموشحات كانت هي المصدر الأساسي لهذا التجديد" ٠

الإيقـاع:

"ويقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت (١) "ومجئ التفاعيل متساوية في الحركات والسكنات يحدث تطريبا ونغما موسيقيا محببا، والنفوس تستجيب استجابة غريزية للإيقاع المنتظم ، لذلك كان الشعر أكثر تأثيرا في النفوس من النثر، لأن الشعر يخاطب الوجدان، بينما يخاطب النثر العقل، والشعر يتسم بالإيقاع والموسيقي، والنثر يخلو من ذلك٠

ومن القصائد التي تحقق فيها الإيقاع بدرجة عالية قصيدة "أغنية الفلاح المصري لجاموسته" للهمشرى ٠ فالقصيدة عبارة عن أنشودة يتغني بها الشاعر إلى الجاموسة ، ولما كانت الجاموسة تسير في رفق ولين وسلاسة، ناسب هذا الإتيان ببحر البسيط بموسيقاه الغزيرة المتدفقة، فقد جاءت تفعيلة هذا البحر (مستفعلن) تامة في معظم القصيدة لم يدخل عليها الخبن أو الطي إلا نادراً، ومجئ التفعيلة بهذه الصورة عبر عدة أبيات أو في كل القصيدة حقق تناسقا نغميا ناتج عن الإيقاع المنتظم لـ"مستفعلن"، يقول (٢) :

---

(١)د٠ عبد الحي دياب: شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث، ص٢١٩

(٢)الهمشرى: ديوان الهمشرى، ص١٨٢

لم ألق غيرك يا جاموستى أبداً وحشا على القرية الحسناء يسبينا

من أي ينبوع حسن تستقي وهجا عينـاك؟ هل سحر هاروت بواديـنا؟

يا سحر خطوك إذ تمشين تابعةً في الصبح أمك نحو الحقل في مرح

تـتلو عليك فتاة الريف غنوتها وتعبر القنـوات الخضر في مرح (١)

كما تحقق التناسق الإيقاعي من خلال المعطوفات المتلاحقة في قوله (٢):

أرى الحقول وأرعى الريف من أمم شمس وظل وأشجار وأمواه

وقد يتحقق التناسق الإيقاعي من خلال بعض الوسائل الموسيقية الأخرى مثل حسن التقسيم ، وقد استخدمه الهمشرى في هذه القصيدة كما في قوله (٣) :

ترعين سائمةً، تمشـين تائهةً تغدين ناعسةً في جنـب آبيـس

فثمة تماثل إيقاعي بين قوله:

ترعين سائمة

تمشين تائهـة

---

(١)في هذا البيت عيب يتعلق بالقافية وهو الإيطاء حيث كرر (في مرح) قبل سبعة أبيات

(٢)الهمشرى: ديوان الهمشرى، ص١٨٢

(٣)السابق، ص١٨٣

تغدين ناعسة

فكل مقطع يتكون من تفعيلتين متساويتين في عدد الحركات والسكنات هما مستفعلن فعلن، وقد أدي هذا التساوى في الحركات والسكنات وفي الحروف إلى تحقيق توازي إيقاعي بين ترعين وتمشين وتغدين وسائمة وتائهة وناعسة، مما أكسب هذه الكلمات جرسا إيقاعيا خاصا.

ويعد "العقاد" من أكثر الشعراء استخداما لحسن التقسيم ، من أمثلة ذلك في شعره قوله في قصيدة "كواء الثياب" (١) :

وقوام نبيــل   فعلن فاعلان
///ه /ه //هه
وحبيب جميـل   فعلن فاعلان
///ه /ه //هه
كلهـم يحلمـون   فاعلن فاعلان
/ه//ه /ه //هه
في غد يلبسـون   فاعلن فاعلان
/ه //ه /ه //هه
لمسة باليميــن   فاعلن فاعلان
/ه //ه /ه //هه
عطفة بالشمـال   فاعلن فاعلان
/ه //ه /ه //هه

فهنا تماثل إيقاعي بين هذه الفقرات حيث تتساوى هذه المقاطع في الحركات والسكنات، وقد جاءت الفقرة الأولى والثانية على صورة واحدة (فعلن فاعلان) بدخول الخبن على التفعيلة الأولى والتذييل على التفعيلة الثانية.

---

(١)العقاد: عابر سبيل، ص٥٧١

أما باقي الفقرات فجاءت على صورة أخرى (فاعلن فاعلان) ومن الملحوظ في هذه الفقرات أن كل كلمة استقلت بتفعيلة بحيث يمكن قراءة كل كلمة منفصلة عما يليها.

وفي قصيدة "متسول" يستخدم "العقاد"حسن التقسيم بين شطري البيت كمافي قوله (١):

ففي كل بيت له لقمـــةٌ وفي كل جيب له درهـم

ذليلُ مهينُ بما يغنـــم ذليل مهين بما يحـــرم

فهنا تناغم وتناسق موسيقي نشأ عن تكرار بعض الكلمات، وقد زاد التكرار موسيقي القصيدة جمالا وحسنا، كما أدى التنوين الموجود في الكلمات: بيت، جيب، ذليل، مهين إلى تماثل نغمي أكسب إيقاع القصيدة جرساً خاصا ونغمات إضافية.

وقد أراد "العقاد" أن يخص المتسول ببعض الصفات التي تدل على امتهانه واحتقاره ، فوصفه بقوله: ذليل، مهين، واختصاص كل كلمة بتفعيلة مستقلة بذاتها، يتطلب الوقوف عندها قبل الانتقال إلى غيرها من التفعيلات، وهذا يوحي أن الشاعر يريد التأكيد على فكرته، وهي أن المتسول ذليل ومهين في كلتا حالتيه المنح والمنع، وقد أدى الطباق بين قوله يغنم ويحرم هذه الصورة على أكمل وجه.

(١)السابق، ص٥٨٣

وفي قصيدة "عيش العصفور" يقول "العقاد" واصفا العصفور (١)
:

مغرداً قطّ ما توانـــــي مرفرفا قط ما استقـــر

مطارداً لا إلى طريـــد مسابقا لا إلى وطـــر

فقد تحقق حسن التقسيم في البيتين بدرجة كبيرة، حيث تساوت المقاطع العروضية في صورة واحدة هي (متفعلن فاعلن) وخضعت التفعيلة الأولى لزحاف الخبن فضلا عما أحدثه التنوين في قوله: مغرداً ، مرفرفاً، مطارداً ، مسابقاً من تطريب لغوي تستريح له الأذن٠

وقد يجتمع الجناس مع حسن التقسيم فيزداد الإيقاع ثراء٠ ومن أمثلة هذا قول "أمل دنقل" في قصيدة "الطيور"(٢) :

سرعان ما تتفزعُ٠٠
من نقلة الرحـل
من نبلة الطفـل
من ميلة الظل عبر الحوائط

فهو يريد أن يصور حالة الرعب والفزع التي تحيط بالطائر من كل اتجاه، فأتي بهذه المقاطع الثلاثة المنتظمة في الحركات والسكنات ووقوعها جميعا تحت تأثير حرف الجر _(من) مما يوحي بالانكسار٠

---

(١)العقاد: يقظة الصباح، ص١٢٩
(٢)أمل دنقل : الأعمال الكاملة، ص٣٩٨، ٣٩٩

وبجانب التأثير النغمي للجناس نجد له مغزى آخر، فهو "ليس مجرد حلية لفظية، بل أعطاه الشاعر مغزاه الفلسفي، فنحن هنا مع رموز تتجانس وتتوحد في مفعولها، فكلها تفزع الطيور"(١) .

وقد يتحقق التجانس بين الفعل والاسم كقول "العقاد" في قصيدة "سلع الدكاكين" يقول (٢) :

سوف نبلـى   يوم أن نبذل بذلا

وقوله:

أي نعم٠ لم نسه عن ذاك ولم نجهله جهلا

وقد عبر الإيقاع في قصيدة "الطريق إلى السيدة" لأحمد عبد المعطى حجازى عن حالة الفزع التي انتابت الشاعر عند مجيئه إلى المدينة لأول مرة، فعندما يصف أهل المدينة يراهم هكذا (٣) :

والناس يمضون سراعا٠
لا يحفلون٠
أشباحهم تمضى تباعا٠
لا ينظرون٠
حتى إذا مرّ الترام
بين الزحام٠
لا يفزعون

فهذه السطور تتميز بثراء موسيقي نابع من التماثل الإيقاعي بين السطر الأول والثالث، فكل منهما مكون من تفعيلتين متساويتين(مستفعلن مستفعلاتن) كما أضاف اتفاق ضرب السطر الخامس مع السطر السادس في حرف الروى وفي التفعيلة مزيداً من الغنى الموسيقي٠

---

(١)د٠ مختار أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص٢٣٧
(٢)العقاد: عابر سبيل ، ص٥٧٧
(٣)أحمد عبد المعطى: الأعمال الكاملة، ص٢٥

كما أدى الإيقاع الصوتي دوره في الإيحاء بأجواء الغربة التي يعيشها الشاعر بين أناس لا يعرفهم فهم:

لا يحـفلون
لا ينـظرون
لا يفـزعون

فالإيقاع الصوتي المتولد من الأفعال السابقة وما يستوجبه من إطالة المد بالواو يحدث إيقاعا ينسجم مع إيقاع الخوف والقلق والاضطراب الذي يعانيه الشاعر، كما تعكس حركة المد بالواو التي تلتقي بالنون الساكنة المقيدة شعوراً مكبوتا من الحزن والغضب.

وقد يتولد الإيقاع من تكرار بعض الحروف كتكرار حرف السين في قصيدة "حجازي" السابقة يقول (١):

وأقبلتْ سيارةُ مجنَّحه
كأنها صدرُ القدرْ
تُقِلُّ ناساً يضحكون في صفاءْ
أسنانهم بيضاءُ في لون الضياءْ
رؤوسهم مرنحه
وجوههم مجلوة مثل الزهر
كانت بعيداً ، ثم مرت، واختفت
لعلها الآن أمام السيده
ولم أزلْ أجرُّ ساقي المجهده!

وقد يتولد الإيقاع من تآلف الحروف وتجاورها وتكرارها ، فالحروف المتقاربة في المخرج تؤدي إلى انسجام نغمي مميز كما في قول أمل دنقل (٢):

---

(١)السابق ص٢٦
(٢)أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص١٩٤

٠٠إطارُ سيارته ملوثُ بالدم!
سار٠٠ ولم يهتم !!
كنتُ أنا المشاهدَ الوحيدْ
لكنني ٠٠ فرشتُ فوق الجسد الملقي جريدتي اليوميّه
وحين أقبل الرجالُ من بعيد٠٠
مزقتُ هذا الرقم المكتوب في وريقة مطويه
وسرتُ عنهم٠٠ ما فتحتُ الفم!!

كرر الشاعر هنا حرف الميم والدال، وتكرارهما يناسب الحالة النفسية التي يعبر عنها الشاعر، فهذه الصورة تعبر عن اللامبالاة والأنانية، فلم يعد الإنسان يعني إلا بنفسه فقط٠

القـــافـية:

وكما تنوعت الأوزان، فقد تنوعت القافية كذلك، وأخذت أشكالا مختلفة، وسأتوقف في الصفحات التالية عند أهم الأشكال التي وردت عليها٠

الأشكال الموسيقية لشعر الحياة اليومية:

القالب المقطعى: وهو أن يكتب الشاعر القصيدة ملتزما في كل عدة أبيات منها بقافية تتغير داخل القصيدة الواحدة٠ ومن أمثلته قصيدة "سنبلة تغنى" لـ"محمود حسن إسماعيل" يقول فيها(١):

قبرات الحقــل لمــا   خشيت لفح الهجـــير؛

رشفت ظلي خيـــالا   نغمته في الصفـــير !

وحبا العليق فوقـــي   عاشقاً لثم شعـــوري

(١)محمود حسن إسماعيل : الأعمال الكاملة، ص٧٣، ٧٤، ٧٥

كأســه البيضاء تحكــى حلم الطفل الغـــرير

مدها شوقـــاً ليحســو هالــة الضوءِ المنيــر!

*　*　*

أنا عذراء تجلــــــى سحرها بين الحقـــول

الصبا جنت غرامـــا بشحوبــي ونحولـــى

فتلوت حول ثغـــرى في شرود وذهـــول

تشتهي لثمى٠٠ فتضــرى آهة الصب العليــــل

فأناغيها بهمـــــسٍ رق عن نفح الأصيــل!

القصيدة من بحر الرمل المجزوء، ويتكون هذا البحر من فاعلاتن مكررة أربع مرات، تفعيلتان في كل شطر٠ وقد وردت هذه القصيدة مكونة من سبعة مقاطع، جاء المقطع الأول منها مكونا من بيتين بقافية بائية، ثم جاء المقطع الثاني مكونا من خمسةأبيات بقافية بائية كذلك، ثم توالت بعد ذلك المقاطع الأخرى مكونة من خمسة أبيات أيضا٠ وتتنوع القافية في هذه القصيدة بين الباء، والنون، والراء، واللام، والتاء٠

ومن الأمثلة الأخرى للشعر المقطعى قصيدة "شم النسيم" لـ"هاشم الرفاعي" يقول(١):

بكرتُ إلى الربا أبغـــي شذا جناتها الخضـــر

على دراجـةٍ والشمـــ س لم تبرز من الخـــدر

وقد دبت بأوصالـــي عقاراً نسمة الفجـــر

تسلل دفؤها في نشـــ ـوة يسعى إلى الصـــدر

وأطفال على الطرقـــا ت في ثوب الصبا الغض

تخالهم وقد ســـاروا ملائكة علـــى الأرض

بأيديهم مناديل المــــ ـنى والخبز والبيــض

يسرٌّ الدهر بعضهـــم وقد يقسو على البعـــض

القصيدة من بحر الوافر المجزوء، ويتكون هذا البحر مــن مفاعلتن مكررة أربع مرات، تفعيلتان في كل سطر، وقد وردت هذه القصيدة مكونة من ثمانية مقاطع، كل مقطع ورد بقافية مختلفة، فالمقطع الأول قافيته رائية، والثاني لامية والثالث رائية، وهكذا صارت القصيدة حتى نهايتها تتغير القافية وتتبدل.

(١)هاشم الرفاعي: الأعمال الكاملة ، ص١٠٨

المزدوج:
وفيه تتغير القافية بعد كل شطرين مع الالتزام بالوزن الواحد في كل القصيدة٠ومن أمثلة هذا اللون قصيدة "يوم عابس" لـ"محمود غنيم" يقول فيها(١):

يا لصباح حائل الأديــم   قد طعن الربيع في الصميم!

أمطارُه قد شــوّهت آذاره   وريحه قو صوّحت أزهاره

قد يظفر الباحث بالعنقــاء   فيه، ولا يرى ابنة السمـاء

فقد جاء كل بيت بقافية تختلف عن قافية البيت الذي يليه مع اتفاق عروض كل بيت وضربه في القافية٠ ويغلب على هذه الصورة من القافية التكلف والصنعة، وخلو الشعر من حرارة التجربة وصدق الانفعال. كما أن أكثر ما جاء على نظام المزدوج من شعر كان في مجال "الحكم والأمثال وحكايات الأطفال والعلوم"(٢). ومعظم ما جاء على المزدوج من شعر جاء على بحر الرجز٠
وقد حاول "الهمشرى" أن يطور في شكل المزدوج كما في قصيدته "أغنية الفلاح للجاموسة الراعية" حيث جاءت على النحو التالي (٣):

تنقلــى تنقلــى   من جدول لجــدول
جاموستي يا ساحره   جوبي الحقول الناضره
تنقلي تنقلي

(١)محمود غنيم :الأعمال الكاملة، المجلد الأول، دار الغد العري ١٩٩٣، ص١٣١
(٢)د٠ محمود على السمان: العروض القديم، ص٢٤٦
(٣)محمد عبد المعطى الهمشرى: ديوان الهمشرى، ص١٨٨

بدأ القصيدة ببيتين من الرجز المجزوء كل بيت بقافية مختلفة، ثم أتي بعدهما بكلمة "تنقلي" وكررها حتى أصبحت لازمة في القصيدة كلها، وجاءت هذه الكلمة مستقلة بتفعيلة مما جعل لها تأثيراً نغميا واضحا ثم أتي بعد ذلك ببيت واحد وبعده اللازمة:

يشدو لك العصفور   ويهمس الغـــدير
تنقلي٠٠٠ تنقلي
خطوتك الحسنـــاء   يمشى بها الرجـاء
تنقلي ٠٠٠ تنقلي
تنقلي في الريــف   وبالمروج طوفـــي
تنقلي ٠٠٠ تنقلي

وبعد ذلك أتي ببيتين من المربع وختمها ببيت من المزدوج٠

المـــــربع:

وفيه تتغير القافية كل أربعة أشطر، وهو أنواع منها:

أن يشترك الشطر الأول والثالث في قافية، والثاني والرابع في قافية أخرى، ومن أمثلته قصيدة "وردة بيضاء نبتت في مسفك دماء" لـ"مطران" يقول (١) :

عجبُ يا ابنة الريـــاض   منك هذا التبســـــم
وترائيك بالبيــــاض   حيثما وردك الـــــدم

* * *

كيف آثرت يا عـــروس   ساحة الحرب والحـــرب
للتجلـــي على رؤوس   والمباهاة في خـــرب

(١)خليل مطران: ديوان الخليل، الجزء الثاني، ص٢٥٥، ٢٥٦

أن يشترك الشطر الأول والثاني والرابع في قافية، والثالث بقافية مختلفة مثل قصيدة "العقاد" الصدار الذي نسجته" (١):

ألم أنل منــــك فكــــره　　　في كـل شكــة إبـره

وكل عقــدة خيـــط　　　وكل جرة بكـــــره

هنا مكان صــــدارك　　　هنا هنا في جـــوارك

والقلب فيــه أســير　　　مطـوق بحصـــارك

(ج)أن يشترك الشطر الأول والثاني والثالث في قافية، والرابع بقافية مختلفة مثاله قصيدة"ساعي البريد" للعقاد يقول (٢):

ما ذلك التنسيـــق والجمع والتفريـــق

والقفز والتعويـــق يا ساعي البريـــد؟!

كسوتك الصفــــراء والخطــوة العرجـاء

يمشى بها الرجــــاء يا محنــة الجليـــد

جاءت الأشطر الثلاثة الأولى متفقة في القافية، وجاء الشطر الرابع بقافية مختلفة، التزم الشاعر فيها بحرف الدال رويا في جميع

---

(١)عباس العقاد: عابر سبيل، ص٦٦٥

(٢)العقاد: هدية الكروان ، نهضة مصر ١٩٩٧، ص٤٤، ٤٥

القصيدة٠

المخمس:

وفيه يوزع الشاعر القصيدة إلى أقسام ، كل قسم خمسة أشطر، الأربعة الأولى متفقة في قافية، والخامس بقافية مغايرة ، مثاله قصيدة "بيجو" للعقاد يقول(١) :

حزنا عليه كلما لاح لي

بالليل في ناحية المنزل
مسامرى حينا و مستقبلي
وسابقي حينا إلى مدخلي
كأنه يعلم وقت الرجوع

* * *

وكلما داريت إحدى التحف
أخشى عليها من يديه التلف
ثم تنبهت وبي من أسف
ألا يصيب اليوم منها الهدف
ذلك خير من فؤاد صديع

فالأشطار الأربعة الأولى متحدة في القافية، ويأتي الشطر الخامس متحداً في القافية مع نظائره في المقاطع كلها٠ ومن الملحوظ أن كل مقطع يأتي على قافية تختلف عن قافية المقطع الآخر٠ "وأشهر المخمسات مبنية على نظام الأشطار" (٢) فهي لا تأتي من البحور المكتملة التفعيلات.

صور القافية في الشعر الحر:

لا تخضع القصيدة في الشعر الحر لنظام معين ولا نسق ثابت في

---

(١)العقاد: عابر سبيل، ص٧٥٣، ٧٥٤

(٢)د٠حسنى عبد الجليل يوسف: موسيقي الشعر العربي ، ص٣٧

التقفية فقد تأتي القافية متتابعة في عدة سطور من القصيدة، وقد تأتي متقاطعة بحيث يفصل بين قافية وأخرى سطر أو أكثر، وقد تأتي متناثرة في ثنايا القصيدة، وقد يجتمع أكثر من نوع في القصيدة الواحدة فتأتي متتابعة ثم متقاطعة أو العكس.

من تلك الشواهد قصيدة "زهور" لأمل دنقل" يقول (١):

وسلالُ من الورد
ألمحها بين إغفاءةٍ وإفاقه
وعلى كل باقه
اسم حاملها في بطاقه
... ...
تتحدث لي الزهراتُ الجميله
أن أعينها اتسعتْ – دهشةً –
لحظة القطفِ،
لحظة القصف،
لحظة إعدامها في الخميله!
تتحدث لي..
أنها سقطت من على عرشها في البساتين
ثم أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين، أو بين أيدي المنادين،
حتى اشترتها اليدُ المتفضلةُ العابره
تتحدث لي..
كيف جاءت إلى..
(وأحزانها الملكيةُ ترفع أعناقها الخضرْ)
كي تتمنى لي العمرَ !

---

(١)أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص٣٨٦، ٣٨٧

وهي تجود بأنفاسها الآخره !!
كل باقه
بين إغماءة وإفاقهْ
تتنفس مثلي – بالكاد- ثانية٠٠ ثانيه
وعلى صدرها حملت – راضيه٠٠
اسم قاتلها في بطاقه !

تراوحت القافية في هذه القصيدة بين: الهاء، والفاء، والنون ، والراء ويستطيع القارئ أن يدركها بسهولة ، فقد جاءت متتابعة في بعض الفقرات كما في قوله: إفاقة، باقة، بطاقة، القطف، القصف، البساتين، المنادين، الخضر، العمر.

ومن المتفق عليه أن الشاعر في قصيدة الشعر الحر لا يلتزم بقافية واحدة من أول القصيدة حتى نهايتها إلا في بعض النماذج القليلة أو النادرة فالقافية هنا متغيرة دائما تتبدل كل بضعة سطور٠

ومن القصائد التي استخدمت القافية المتقاطعة قصيدة "صفير القطار" لكمال نشأت يقول (١) :

الصفير٠٠ الصفير
موحش أسودُ
هو صوت القطار
صوته المجهدُ
طافر في الظلام
لحظات قصارْ
ويموت الضجيج
في الحقول الفساحْ

(١)كمال نشأت: الأعمال الشعرية، المجلد الأول، ص١٧٢، ١٧٣

حــيث يغـفـو الأريـج
في انتـــظار الصـباح
* * *
الصــفير٠٠ الـصـفير
مثــقل بالأنيــــن
وارتــعاش الحــنيـن
لبــعيد الديــــار
وجــوى ا لاصطبار
يحــمل ا لراحلين

فقافية هذه القصيدة تتراوح بين الدال والراء والجيم والحاء والنون، والشاعر هنا يأتي بأربعة سطور يتفق الأول والثالث في قافية والثاني والخامس في قافية أخرى مثل قوله:

موحــش أســـودُ
هو صــوت القـطارْ
صــوته المــجهدُ
طــافر في الظــلام
لحـظات قصــــارْ

وقد جمعت الفقرة الثانية في هذه القصيدة بين القافية المتتابعة والمتقاطعة، فجاءت كلمات الأنين والحنين متفقتين في القافية وهي النون، ثم اتفقت الديار والاصطبار في حرف الراء، وجاء السطر الأخير بقافية نونية متفقا مع السطر الثاني٠

وتجئ أحيانا بعض القصائد خالية من القافية كما في المقطع التالي من قصيدة "زائر في الغربة" للشاعر "كامل أيوب" يقول (١):

يا لليوم الحلو !!
دعني أشعل مصباحاً في الغرفهْ
ولنتناول لقمة ودّ
فهنا جبنٌ وهنا خبزٌ طازج..
أين ليالي الكرمة في قريتنا
الضحكاتُ المرحة والأحلام..
ورغيف يأكله اثنان..
وخليل يتغني طال الليل..
وخليل يتغني !!

---

(١)كامل أيوب: الطوفان والمدينة السمراء ، ص٩٩

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة من خلال النماذج الشعرية التي تناولتها التأكيد على وجود نصوص شعرية في شعرنا القديم لموضوعات الحياة اليومية، وقد أثبتت هذه الدراسة أن الحديث عن الحياة اليومية وتفاصيلها الصغيرة ليس وليد الشعر الحديث أو المعاصر، ولكنه يرجع إلى العصر الجاهلي، وقد ذكرت بعض الأمثلة التي تؤكد ما ذهبت إليه.

ومن المعروف أن الشاعر الجاهلي كان يصف كل ما تقع عليه عينه، فلا يمكن أن يخلو هذا الشعر من بعض النصوص التي تصور أدق الأمور وأصغرها، في حين قل الاهتمام بشئون الحياة اليومية في العصر الإسلامي والأموي نظراً لانشغال الخلفاء في تلك الفترة بالفتوح الإسلامية، وكان على الشعراء أن يتابعوا أخبار هذه الفتوح والحديث عن الحرب والاستشهاد في سبيل الله من أجل إعلاء كلمة الإسلام. من هنا امتلأ شعر هذين العصرين بالكثير من القصائد التي تحض المسلمين على القتال والاستبسال في ميدان المعركة، وهذا الاتجاه يشبه إلى حد كبير الاتجاه المحافظ عندما انشغل الشعراء بالقضايا الوطنية والسياسية الكبرى ومقاومة الاستعمار، ونسوا أو تناسوا في غمار هذا الاهتمام الرجوع إلى ذواتهم.

أما شعراء العصر العباسي فقد خطا الحديث عن الحياة اليومية في عصرهم خطوات أوسع بكثير عما كانت عليه من قبل، وهذا راجع إلى عدم الانشغال بقضايا كبرى كما في العصور السابقة، فهذا العصر يمثل مرحلة جني الثمار التي غرسها السابقون، حيث بدأت

الدولة الإسلامية تتسع، وكثر الخير، فوجد الشعراء أنفسهم في سعة من العيش مما جعل شعرهم يمتلئ بنماذج كثيرة في وصف المأكول والملبوس والمشروب، وديوان "ابن الرومي" حافل بالكثير من هذه الصور.

وقد أثبتت الدراسة التفاوت الكمي والكيفي لدى شعراء الاتجاهات الأدبية عند تناولهم أحداثا من الحياة اليومية ، فشعراء الاتجاه المحافظ كان تصويرهم لأحداث الحياة اليومية تصويرا محدودا، بخلاف شعراء الاتجاهين التاليين، وربما كان هذا راجعا كما أشرت سابقا إلى اهتمامهم بقضايا وطنهم، ولكن هذا لم يمنع شاعرا مثل "شوقي" أن يصور في الجزء الرابع من الشوقيات بعضا من صور الحياة اليومية وخاصة فيما يتعلق بالأطفال، ولكن غلب على "شوقي" في هذه الصور الوصف الخارجي المجرد.

كما أثبتت هذه الدراسة أن "الرافعي" كان أسبق من "خليل مطران" في الالتفات إلى الحياة اليومية، وهذا الرأي يخالف ما ذهب إليه الدكتور "كمال نشأت" في كتابه "أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث" عندما أرجع إلى "مطران" ريادته لهذا اللون من الشعر في الشعر المعاصر ثم " أبو شادي".

ويأتي شعراء الاتجاه الوجداني ويدعون إلى الخروج عن نطاق أبواب الشعر التقليدية تنظيرا وتطبيقا كما فعل "العقاد" في ديوانه "عابر سبيل" عندما كتب في بداية ديوانه مقدمة عن الموضوعات الشعرية شرح فيها فكرته ورأيه في الموضوع الشعري وانتهى إلى أن كل موضوع صالح للشعر، وأن الشعر موجود في كل مكان في البيت وفي الطريق وفي الدكاكين حتى في الأشياء التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية.

ويكمل "محمود حسن إسماعيل" ما بدأه "العقاد" ويكتب في موضوعات لم يلتفت إليها معاصروه، فنراه يكتب ديوانه الأول "أغاني الكوخ" على عكس ما كان سائدا في تلك الفترة، حيث كانت النزعة الرومانسية غالبة على اتجاه الشعراء حينئذ، فكتب في هذا الديوان مجموعة كبيرة من الصور التي استقاها من بيئته الريفية الزراعية، فوجدنا قصائد عن "الناي الأخضر" وعن الفلاح ، والساقية والشادوف، والثور، والبومة، وغيرها من مفردات البيئة ويسير "الهمشري" في الاتجاه نفسه فيكتب عن الجاموسة ويتغزل فيها، وعن النارنجة الذابلة، وعن شجر الليمون.

وعند التأمل في شعر الحياة اليومية عند شعراء الاتجاه الوجداني نلحظ التنوع في المشاهد والصور وهذا يدل على التطور الذي أحدثه الشعراء الوجدانيون في الموضوعات الشعرية.

وقد أكثر شعراء الاتجاه الواقعي من الالتفات إلى الواقع والتعبير عن آلام الكادحين فرأينا من خلال النصوص الشعرية الاهتمام بالبسطاء والمهمشين،

وكانت لهم وقفات تأمل طويلة عند بعض النماذج البشرية التي تكدح وتعاني ولا يشعر بها أحد، فوقف الشعر إلى جانب هؤلاء محتضنا مشاكلهم ومعبرا عن آمالهم وآلامهم.

أما فيما يتعلق بالصورة الشعرية فقد أظهرت الدراسة تنوع الصورة فى شعر الحياة اليومية ، فجأت ما بين صورة إيحائية ، ووصفيه تقريرية ، وساخرة . كما أظهرت الدراسه تطور الصورة وتحولها لرمز انتظم القصيده كلها فى بعض الأحيان ، كما جاءت بعض صور الحياة اليوميه فى شكل قصصى ؛ حيث استطاع بعض الشعراء أن يستفيدوا من بعض الأدوات الفنية للقصة ، فرأينا بعض القصائد قد اشتملت على الحدث والشخصية والزمان والمكان .

وقد توقف البحث عند الدراسة الفنية من خلال دراسة المعجم الشعري والموسيقى ورصد أهم خصائص المعجم الشعري، وتبين أن هذا النوع من الشعر جاء في لغة سهلة ليس فيها غموض أو تعقيد، ولما كان يعبر عن أشياء عادية بسيطة من حياتنا اليومية ناسبه أن تجئ اللغة التي كتب بها بهذه الكيفية.

وفيما يختص بالموسيقي فقد لحظت استخدام مجزوء البحور بكثرة وكذلك البحور التي تتكون من تفعيلة واحدة مكررة، وقل مجيء البحور الطويلة أو المركبة.

ومن حيث القافية، فقد نوعوا فيها فاستخدموا المثلث، والمربع، والمخمس، وغيرها من أنواع القافية ، وهذا يدل على أنهم استفادوا من أشكال التطور والتجديد في الموسيقي.

المصادر و المراجــع

أولا : المصادر :-

الدواوين الشعرية :

أحمد زكى أبو شادي ، فوق العباب ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، مطبعة التعاون ، ١٩٣٥.

أحمد زكي أبو شادي : وطن الفراعنة ، الطبعة الأولى ، المطبعة السلفية ، ١٩٢٦.

أحمد الزين : ديوان أحمد الزين ، الطبعة الأولى ، لجنة التأليف والترجمه والنشر ١٩٥٢.

أحمد شوقي : الشوقيات ، الجزء الرابع ، مكتبة مصر ، ١٩٩٣ .

أحمد عبد المعطي حجازي : الأعمال الكاملة ، القاهرة ، دار سعاد الصباح ، ١٩٩٣.

أحمد الكاشف : ديوان الكاشف ، دراسة وتحقيق د . محمد إبراهيم الجيوشى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ .

أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٨ .

جميل محمود عبد الرحمن : أغنية البوح الباقية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢.

حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه : أحمد أمين وآخرون ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٧.

حامد طاهر : مؤلفات حامد طاهر ، المجلد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢ .

حسن فتح الباب : فارس الأمل ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٥ .

حسن كامل الصيرفي : عودة الوحي ، دار المعارف ، ١٩٨٠ .

خليل مطران :ديوان الخليل ، دار الهلال ، ١٩٤٨ .

ابن الرومي : ديوان ابن الرومي ، شرح الأستاذ / أحمد حسن بسبح ، الجزء الثاني ، الطبعة الأولى ، بيروت ،. دار الكتب ، ١٩٩٤ .
الزوزني : شرح المعلقات السبع ، بيروت ، مكتبة المعارف ، ١٩٨٨ .
صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي ، الطبعة السابعة ، دار الشروق ١٩٨٦ .
عباس محمود العقاد : أعاصير مغرب ، الجزء الثامن ، بيروت ، المكتبة العصرية ، ب . ت .
عباس محمود العقاد : عابر سبيل ، الجزء السابع ، بيروت ، المكتبة العصرية ، ب . ت .
عباس محمود العقاد : هدية الكروان ، دار نهضة مصر ، ١٩٩٧ .
عباس محمود العقاد : يقظة الصباح ، الجزء الأول ، بيروت ، المكتبة العصرية ، ب . ت .
عبد الرحمن شكري : ديوان عبد الرحمن شكري ، مطبعة مصر بالإسكندرية . ب .ت .
عبد العزيز عتيق : أحلام النخيل ، دار مصر للطباعه . ب . ت .
عبد المنعم عواد يوسف : الأعمال الكاملة ، الجزء الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١.
عمر عسل : قطرات الشهد ، دار مأمون للطباعة ، ١٩٧٩.
فاروق شوشة : حبيبة والقمر ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٠ .
فاروق شوشة : ملك تبدأ خطواتها ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٠ .
كامل أيوب : الطوفان والمدينة السمراء ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٥.
كمال نشأت : الأعمال الشعرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧

محمد إبراهيم أبو سنة : الأعمال الشعرية ، الطبعة الأولى ، مكتبة مدبولي ، ١٩٨٥.
د. محمد أحمد العزب : الأعمال الشعرية الكاملة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ .
محمد الأسمر: ديوان محمد الأسمر ، مكتبة الأنجلو المصرية . ب . ت .
محمد عبد المعطي الهمشري : ديوان الهمشري ، قصائد ودراسة د/ عبد العزيز شرف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩.
محمد مصطفي الماحي : ديوان الماحي ، دار الفكر العربي ، ١٩٥٧ .
محمد مهران السيد:بدلا من الكذب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥ .
محمود حسن إسماعيل : الأعمال الكاملة ، القاهرة ، دار سعاد الصباح ، ١٩٩٣.
محمود سامي البارودي : ديوان البارودى ، الجزء الأول ، ضبطه وصححه : على الجارم ، محمد شفيق معروف . ب . ت .
محمود غنيم: الأعمال الكاملة . المجلد الأول ، دار الغد العربي ، ١٩٩٣ .
مصطفي صادق الرافعي : ديوان الرافعي ، الجزء الثالث ، المنصورة ، مكتبة الإيمان .
هاشم الرفاعي : الأعمال الكاملة ، تحقيق ودراسة عبد الرحيم الرفاعي المنصورة ، دار الإيمان ، ١٩٩٦ .

ثانيا : المراجع .العربية

القرآن الكريم .

د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، الطبعة الرابعة ، بيروت ، دار القلم ، ١٩٧٢ .

د. إبراهيم عبد الرحمن محمد : اتجاهات النقد فى الأدب العربي الحديث ، مكتبة الشباب ، ١٩٩٤ .

إبراهيم عبد القادر المازنى : حصاد الهشيم ، الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية للكتاب ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ .

د. أحمد الحوفى: الفكاهة فى الأدب ، الجزء الأول ،مكتبة نهضة مصر ، ١٩٥٦ .

د. أحمد درويش : فى نقد الشعر – دراسات تطبيقية ، دار النصر للتوزيع والنشر ٢٠٠٤ .

أحمد سويلم : أطفالنا فى عيون الشعراء ، سلسلة اقرأ ، ع / ٥١٧ ،دار المعارف ١٩٨٥ .

أحمد صادق الجمال : الأدب العامي فى مصر فى العصر المملوكي ، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦ .

أحمد النجار : الإنتاج الأدبي فى مدينة الإسكندرية فى العصريين الفاطمي والأيوبي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، القاهرة ١٩٦٤

إسماعيل أحمد أدهم : المؤلفات الكاملة ، تحرير وتقديم د/ أحمد إبراهيم الهوارى ، الجزء الثاني ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٤

البيهقى : سنن البيهقى الكبرى ، تحقيق : محمد عبد القادر عطا ، المجلد الثاني ، مكة المكرمة ، مكتبة دار الباز ، ١٩٩٤ .

التبريزى : شرح المفضليات ، تحقيق : على محمد البجاوى ، القسم الأول ، دار نهضة مصر ، ب . ت .

د . جابر عصفور : استعادة الماضي – دراسات فى شعر النهضة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ٢٠٠١ .
د . جابر عصفور : ذاكرة للشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ .
د . جابر قميحة : التراث الإنساني فى شعر أمل دنقل ، الطبعة الأولى ، دار هجر للطباعة والنشر ، ١٩٨٧ .
د . جميل عبد الغنى : وطنيات هاشم الرفاعى ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣ .
د. حسنى عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربي ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ .
د.حسنى عبدالجليل يوسف : موسيقى الشعر العربى، الجزء الثانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩.
د.سعيد حسين منصور : التجديد فى شعر خليل مطران ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٧.
د. السعيد الورقى : لغة الشعر العربى الحديث ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، ١٩٨٣.
د. شفيع السيد : تجارب فى نقد الشعر ، مكتبة الشباب ، ١٩٨٧.
د.شوقى ضيف : دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، الطبعة السابعة ، دار المعارف ، ١٩٧٩.
د.شوقى ضيف : الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، ١٩٨٤.
د.شوقى ضيف : شوقى شاعر العصر الحديث ، الطبعة الحادية عشرة ، دار المعارف ، ١٩٨٦.

د.شوقى ضيف : الفكاهة فى مصر ، الطبعة الثالثة ، اقرأ ، ع/٥١١ ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٨٨.
د.شوقى ضيف : فى النقد الأدبى ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، ١٩٦٢.
صالح جودت : م.ع.الهمشرى ، كتاب الهلال ، عدد ٢٨٨ ، ديسمبر ١٩٨٤.
د.عبدالرحمن عثمان : الشاعر البائس عبدالحميد الديب ، القاهرة ، مكتبة العروبة ب،ت.
د. عبدالعزيز الدسوقى : جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث ، الجزء الثانى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٠.
د.عبدالعزيز شرف : الرؤيا الإبداعية فى شعر الهمشرى ، اقرأ - ع/٤٦٠ ، دار المعارف ، ديسمبر ١٩٨٠.
د.عبدالقادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، مكتبة الشباب ، ١٩٨٦.
د.عبدالقادر القط : فى الأدب العربى الحديث ، الطبعة الأولى ، مكتبة الشباب ١٩٧٨.
د.عبدالله سرور : أناشيد الرافعى – دراسة فنية ، دار الجميل . ب. ت .
د. عبد المحسن طه بدر : التطور والتجديد فى الشعر المصري الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١.
عبد المنعم عواد يوسف : القصيدة الحديثة وتجلياتها عبر الأجيال ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كتابات نقدية ، يناير ٢٠٠١.
د. عبده بدوى : فى الشعر والشعراء ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٢.

د.عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، الطبعة الخامسة ، المكتبة الأكاديمية ١٩٩٤.
د.عز الدين إسماعيل : الشعر فى إطار العصر الثورى ، المكتبة الثقافية ، ع/١٦٢ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، سبتمبر ١٩٦٦.
٣٨- د. عز الدين الأمين : نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧١.
د. على صبح : البناء الفنى فى الصورة الأدبية فى الشعر ، المكتبة الأزهرية للتراث ١٩٩٦.
د.على عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الطبعة الرابعة ، القاهرة ، مكتبة الشباب ١٩٩٥.
د. عمران الكبيسى : لغة الشعر العراقى المعاصر ، الطبعة الأولى ، الكويت ، وكالة المطبوعات ١٩٨٢.
فاروق شوشة : زمن للشعر والشعراء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠.
د. فوزى عيسى : النص الشعرى وآليات القراءة ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ١٩٩٧.
د.فوزى عيسى : شعراء معاصرون ، الإسكندرية ، دار المعارف الجامعية ١٩٩٠.
كامل سليمان الجبورى : معجم الأدباء من العصر الجاهلى حتى سنة ٢٠٠٢ ، الطبعة الأولى ، بيروت ، دار الكتب العلمية ٢٠٠٣.

د.كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦.
د.كمال نشأت : شعر الحداثة فى مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨.
مجمع اللغة العربية بالقاهرة : المعجم الوجيز ، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ١٩٩٩.
د.محمد أحمد العزب : ظواهر التمرد الفنى فى الشعر المعاصر ، اقرأ ، ع/٤٤٢ ، دار المعارف ، ديسمبر ١٩٧٨.
د.محمد أحمد العزب : عن اللغة والأدب والنقد ، الطبعة الأولى ، دار المعارف ، ١٩٨٠.
د.محمد أحمد العزب : فى النص الشعرى الحديث ، المنصورة ، بلاد الأندلس ، ٢٠٠٠.
د.محمد أحمد العزب : قضايا نقد الشعر فى التراث العربى ، الجزء الأول ، ١٩٨٤.
د.محمد حسن عبدالله : الصورة والبناء الشعرى ، القاهرة ، دار المعارف، ١٩٨١.
د.محمد حماسة عبداللطيف : اللغة وبناء الشعر ، القاهرة ، دار غريب ، ٢٠٠١.
د.محمد رضوان : طرائف العرب ونوادرهم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠.

د. محمد زغلول سلام : مدخل إلى الشعر الجاهلى ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٨٥.
د. محمد زكى العشماوى : أعلام الأدب الحديث واتجاهاتهم الفنية ، دار المعارف الجامعية ١٩٩٦.
محمد عبدالغنى حسن : الفلاح فى الأدب العربى ، المكتبة الثقافية ، ع/١٢٨ ، دار القلم ، مارس ،١٩٦٥.
محمد عبدالغنى حسن : مصر الشاعرة فى العصر الفاطمى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
د.محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٧٣.
د.محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى ، الحلقة الأولى ، دار نهضة مصر .
د.محمد مندور : فن الشعر ، المكتبة الثقافية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥.
محمود تيمور : مشكلات اللغة العربية ، المطبعة النموذجية .
د.محمود الربيعى : قراءة الشعر ، القاهرة ، دار غريب ، ١٩٨٥.
د.محمود السمان : العروض الجديد – أوزان الشعر الحر وقوافيه ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٣.
د.محمود السمان : العروض القديم – أوزان الشعر العربى وقوافيه ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٨٤.
دمحمود عباس : منطلقات التجديد وآفاقه فى إبداعات الدكتور العزب ، القاهرة ، مطبعة الإخوة الأشقاء ، ٢٠٠١.
د.مختار أبو غالى : المدينة فى الشعر المعاصر ، الكويت ، عالم المعرفة ، ع/١٩٦ ، إبريل ١٩٩٥.

د.مصطفى بدوى : دراسات فى الشعر والمسرح ، الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩.
د.مصطفى السحرتى: دراسات نقدية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣.
دمصطفى السعدنى: البنيات الأسلوبية فى لغة الشعر العربى الحديث، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٩٨.
ابن منظور : لسان العرب ، الطبعة الثالثة ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ١٩٩٤.
د. مهدى علام وآخرون : النقد والبلاغة ، الجزء الثانى ، الهيئة المصرية العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٩٥٨.
د.مى يوسف خليف : القصيدة الجاهلية فى المفضليات ، دراسة موضوعية وفنية ، دار غريب ، ١٩٨٩.
نجيب العقيقى : من الأدب المقارن ، الجزء الثانى ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٦.
ابن واصل الحموى : تجريد الأغانى ، تحقيق د.طه حسين وآخرين ، الجزء الأول ، دار إحياء التراث العربى .
ثالثاً : الدوريات :
١ – مجلة إبداع ، العدد الثالث ، مارس .١٩٩٦
٢ – مجلة الثقافة ، العدد الثالث ، يوليو ، .١٩٩٠
٣ – مجلة فصول ، المجلد الثانى ، العدد الأول ، أكتوبر .١٩٨١
٤ – مؤتمر واقع الشعر والرواية فى إقليم غرب ووسط الدلتا ، مايو ١٩٩٩.